

ಕಲಾವಿದ

ಆರ್. ಎಂ. ಹಡಪದ

ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಾದರಪಡಿಸಿದ ಪಿ.ಎಚ್‌ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ

ಸಂಶೋಧಕ
ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿ ಅ. ಹಿರೇಮಠ

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು
ಡಾ. ಎಸ್. ಸಿ. ಪಾಟೀಲ



ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲಾ ವಿಭಾಗ
ಲಲಿತಕಲಾ ನಿಕಾಯ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ
೨೦೦೩

112



ಕಲಾವಿದ ಆರ್.ಎಂ. ಹಡಪದ

ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ
ಸಾದರಪಡಿಸಿದ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ

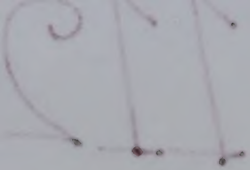
ಸಂಶೋಧಕ
ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿ ಅ. ಹಿರೇಮಠ

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು
ಡಾ. ಎಸ್. ಸಿ. ಪಾಟೀಲ
ಪ್ರವಾಚಕರು ಮತ್ತು ಮುಖ್ಯಸ್ಥರು
ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲಾ ವಿಭಾಗ



ಲಲಿತಕಲಾ ನಿಕಾಯ
ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲಾ ವಿಭಾಗ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
ಬನಶಂಕರಿ, ಬಾದಾಮಿ - ೫೮೭ ೨೦೧
೨೦೦೩







ಪ್ರಮಾಣ ಪತ್ರ

ಕಲಾವಿದ ಆರ್.ಎಂ.ಹಡಪದ, ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಡಾ. ಎಸ್. ಸಿ. ಪಾಟೀಲ ಇವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಲಲಿತಕಲಾ ನಿಕಾಯದ ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲಾ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಪಿಎಚ್. ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದ ಯಾವುದೇ ಭಾಗವನ್ನು ಯಾವುದೇ ಪದವಿ ಅಥವಾ ಇತರ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲವೆಂದು ಪ್ರಮಾಣೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

(ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿ ಅ. ಹಿರೇಮಠ)
ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ವರ್ಣ ಚಿತ್ರಕಲಾ ವಿಭಾಗ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
ಬನಶಂಕರಿ, ಬಾದಾಮಿ - ೫೮೭ ೨೦೧.

ದಿನಾಂಕ : ೨೯ ನವೆಂಬರ ೨೦೦೩
ಸ್ಥಳ : ಬನಶಂಕರಿ, ಬಾದಾಮಿ

ಪ್ರಮಾಣ ಪತ್ರ

ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿ ಅ. ಹಿರೇಮಠ ಇವರು ಬರೆದು ಸಾದರಪಡಿಸಿದ **ಕಲಾವಿದ ಆರ್.ಎಂ.ಹಡಪದ, ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ** ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವು ಮೂಲ ಸಂಶೋಧನ ಕೃತಿಯಾಗಿದ್ದು, ಅವರು ನನ್ನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಲಲಿತಕಲಾ ನಿಕಾಯದ ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲಾ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ ಇಡಿಯಾಗಿ ,ಇಲ್ಲವೆ ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಈ ಮೊದಲು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿಲ್ಲವೆಂದು ಈ ಮೂಲಕ ಪ್ರಮಾಣೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

(ಡಾ.ಎಸ್.ಸಿ.ಪಾಟೀಲ)
ಮುಖ್ಯಸ್ಥರು ಮತ್ತು ಪ್ರವಾಚಕರು
ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ವರ್ಣ ಚಿತ್ರಕಲಾ ವಿಭಾಗ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
ಬನಶಂಕರಿ, ಬಾದಾಮಿ - ೫೮೭ ೨೦೧.

ದಿನಾಂಕ : ೨೯ ನವೆಂಬರ್ ೨೦೦೩
ಸ್ಥಳ : ಬನಶಂಕರಿ, ಬಾದಾಮಿ

ಕಲಾವಿದ ಆರ್. ಎಂ.ಹಡಪದ

ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ

ಪರಿವಿಡಿ

ಅಧ್ಯಾಯ : ಒಂದು

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ವಿಧಾನ

'ಚಿತ್ರ ನಿಶ್ಯಬ್ದವಾದ ಕವಿತೆ'

ಗ್ರೀಕ್ ಕವಿ ಪ್ಲೂಟಾರ್ಕ

ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿರುವ ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ಪಾತ್ರ ತುಂಬ ಮೌಲಿಕವಾದುದು. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಜನಾಂಗದ ಬದುಕು ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯೆನಿಸದರೆ ಕಲೆಗಳು ಅದರ ಆತ್ಮ ಚರಿತ್ರೆ ಎನಿಸುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಕಲಾ ಪರಂಪರೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹಿಂದೆ ಆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ತಾಯಿ ಬೇರುಗಳಿರುವುದನ್ನು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ.[೧] ಯಾವುದೇ ದೇಶದ ಅಥವಾ ನಾಡಿನ ಕಲೆಗಳು ಒಮ್ಮೆಲೆ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ಹಂತವನ್ನು ಏರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವು ಪರಿಪಕ್ವತೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟುವುದಕ್ಕೆ ಶತಶತಮಾನಗಳುದ್ದಕ್ಕೂ ಸಾವಿರಾರು ಕಲಾವಿದರು,ಅವಿರತವಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯತ್ನ ಇರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ನಾಡಿನ ಪ್ರಜೆಗಳ ಹಾಗೂ ಅವರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದ ಅರಸರ ಮಾಂಡಲಿಕರ, ನಾಯಕರ ಕಲಾಭಿರುಚಿಯ, ಕಲಾಭಿಜ್ಞತೆಯ ಆಶ್ರಯ ಪಾಲನೆ - ಪೋಷಣೆ ಮತ್ತು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ, ನೃತ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಲಲಿತಕಲೆಗಳು ಅಂದಂದಿನ ಒಟ್ಟು ಜನಾಂಗದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಾಗಿ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಆಯಾ ಕಾಲದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇತಿಹಾಸವನ್ನೇ ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ.[೨] ಹೀಗೆ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಅಥವಾ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ, ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ನಾಟಕ ಮುಂತಾದ ಕಲೆಗಳು ನೀಡಿದ ಕೊಡುಗೆಗಳು ಅನನ್ಯವಾದವುಗಳು. ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಕಲಾ ಪರಂಪರೆಯ ಹಿಂದೆ ದುಡಿದ ಕಲಾವಿದರ ಕೊಡುಗೆಯೂ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದುದಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಈ ಕಲೆ, ಕಲಾವಿದರ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವ ದಾಖಲೆಗಳು ತುಂಬ ಅಪರೂಪವಾಗಿವೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇತಿಹಾಸ ರಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ದಾಖಲೆಗಳು ಮಹತ್ವದ ಆಕರಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ವಿದೇಶಿಯ ಕಲಾ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ, ಅಲ್ಲಿ ಆಕರಸಾಮಗ್ರಿಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿ ಲಭಿಸುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ವಿದೇಶಿಯ ಕಲಾತಜ್ಞರ ದೂರದೃಷ್ಟಿ, ಕಲೆಯ ಬಗೆಗಿನ

೧. ಡಾ. ಎಸ್.ಸಿ.ಪಾಟೀಲ್, ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಪುಟ ೩

೨. ಡಾ. ಬಿ.ಕೆ.ಹಿರೇಮಠ, ಸೃಷ್ಟಿ, ಪುಟ ೯೧

ಕಳಕಳಿ, ಕಾಳಜಿಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ. ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಅನೇಕ ಕಲೆಯ ತಾಣಗಳು, ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಉಪಲಬ್ಧವಾದರೂ, ಅದರ ಹಿಂದೆ ದುಡಿದ ಕಲಾವಿದರ ಕುರಿತಾದ ಯಾವುದೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಮಾಹಿತಿಗಳು ಅಷ್ಟೊಂದು ಉಪಲಬ್ಧವಾಗಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಕಲೆ-ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಸರಿಯಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು ಈ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲೆ, ಕಲಾವಿದರ ಕುರಿತಾದ ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು, ಚಿಂತನಶೀಲ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು, ಅವರ ಕುರಿತು ಪ್ರಕಟಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನು, ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವ, ಆದರ ಹಿಂದೆ ದುಡಿದ ಕಲಾವಿದನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸುವ ಹಲವಾರು ಅಂಶಗಳನ್ನು ತುಂಬ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಬೇಕಾದುದು ಇಂದಿನ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಕಾರ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತಡವಾಗಿಯಾದರೂ ಕಲೆ ಕಲಾವಿದರ ಕುರಿತಾದ ಸಂಶೋಧನಾ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಇಂದು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಒಂದು ಶುಭಲಕ್ಷಣವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಕರ್ನಾಟಕದ ಹಿರಿಯ ತಲೆಮಾರಿನ ಗಮನಾರ್ಹ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ ಬಾದಾಮಿಯ ಆರ್.ಎಂ.ಹಡಪದರವರ ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಕೈಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಬಾದಾಮಿ ಇಂದಿಗೂ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಜಧಾನಿ, ಕಲೆಯ ತಲಕಾವೇರಿ ಅದು. ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ ಚಾಲುಕ್ಯ ಅರಸರಿಗೆ ಕೋಟೆಯಾಗಿ ರಕ್ಷಣೆ ನೀಡಿದ ಭದ್ರ ನೆಲೆ. ನಸುಗೆಂಪು ಬಣ್ಣದ ಮರಳುಗಲ್ಲಿನ ಬೆಟ್ಟದ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗದ ಚೆಲುವು ಮಡುಗಟ್ಟಿ ನಿಂತಿದೆ. ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಲಾಪ್ರಿಯತೆಯ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿ ಮೇಣ ಬಸದಿಗಳು ಮರುಳಗಲ್ಲುನಿಂದ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿಯೇ. ನಿಸರ್ಗದ ಬೆಡಗು, ರೂವಾರಿಗಳ ಕಲಾಕೌಶಲ್ಯದ ಪವಿತ್ರ ಸಂಗಮವೆನಿಸಿದ ಬಾದಾಮಿಯಲ್ಲಿ ಜನ್ಮ ತಾಳಿದ ಆರ್.ಎಂ.ಹಡಪದ ಇಂದು ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ "ಗುರೂಣಾಂ ಗುರುಃ"[೩] ಎಂದು ಗೌರವಿಸಲ್ಪಟ್ಟವರು.

ರುದ್ರಪ್ಪ ಮಲ್ಲಪ್ಪ ಹಡಪದ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲಾ ಪೈರಿನಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ದೊಡ್ಡ ತೆನೆ. ಆ ನೆಲದ ಸತ್ವವನ್ನು ಹೀರಿ ಬೆಳೆದ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ ಅವರದು. "ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ, ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಡಪದ" ಎಂಬುದು ಇಂದಿನ ಜನವಾಣಿ.[೪] ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲಾವಿದ ಹಾಗೂ ಕಲಾ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿರುವ ಹಡಪದರವರದು ಬಹುಮುಖ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ. ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಕೆನ್ ಕಲಾ ಶಾಲೆ ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಕಲೆಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ, ಆಧುನಿಕ ಕಲೆಯ ಮಗ್ಗುಲುಗಳನ್ನು ಯುವ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ನೀಡುತ್ತಾ, ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಾಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸಿದವರು ಮತ್ತು ಅದರೊಂದಿಗೆ ತಮ್ಮ ಶಿಷ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಮೂಲಕ ರಾಷ್ಟ್ರ-ಅಂತರ್ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಾ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಹರಡಲು ಕಾರಣರಾದವರು.

೩. ಎನ್.ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್(ಸಂ), ಆರ್.ಎಂ.ಹಡಪದ, ಪುಟ: ೧೧, ೧೯೯೬
೪. ಎನ್.ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್(ಸಂ), ಆರ್.ಎಂ.ಹಡಪದ, ಪುಟ: ೧೧, ೧೯೯೬

ಕರ್ನಾಟಕ ಏಕೀಕರಣದ ನಂತರ ಕನ್ನಡ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿದ್ದ ನೈಜ ಮತ್ತು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲೆಗೆ ಆಧುನಿಕ ಕಲೆಯ ಲೇಪನ ನೀಡಿದವರು ಹಡಪದರವರು. ೧೯೬೪ ರಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ರವೀಂದ್ರ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ "ನಾವು ನಾಲ್ವರು" (We Four) ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಡಿ ಆಧುನಿಕ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನದಿಂದ ಮೊದಲ್ಗೊಂಡು, ಈ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಕಲೆಯ ಬೀಜ ಬಿತ್ತಿದವರು. ಅದುವರೆಗೆ ಪಡುವಣದ ದೇಶಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದ ಆಧುನಿಕ ಕಲಾ ಚಳುವಳಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿಗೆ ಪಾತ್ರರಾದವರು. ಆಧುನಿಕ ಕಲೆಯ ಮೂಲಕ ಬದುಕಿನ ತುಡಿತ-ಮಿಡಿತ, ಅನುಭವ-ಅನುಭಾವವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಬಹುದೆಂಬ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಕನ್ನಡಿಗ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಕಲಾ ಚಳುವಳಿ ತೀವ್ರ ಸ್ವರೂಪ ಪಡೆಯುವಲ್ಲಿ ಹಡಪದ ಅವರ ಹೋರಾಟ ಅನನ್ಯವಾದುದು.

ಇಂಥ ಪರಿಶ್ರಮದ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಹಲವಾರು ಸಂಮಾನಗಳು ಅರಸಿ ಬಂದಿದ್ದು, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದವುಗಳೆಂದರೆ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ,ಹಂಪಿಯ ಗೌರವ ಡಿ.ಲಿಟ್.ಪದವಿಯಾದ **'ನಾಡೋಜ'**, ಕರ್ನಾಟಕ ಸರಕಾರದ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ **ವರ್ಣಶಿಲ್ಪಿ ವೆಂಕಟಪ್ಪ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ಕನ್ನಡ ರಾಜ್ಯೋತ್ಸವ** ಪ್ರಶಸ್ತಿ,ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಗೌರವ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳು ಮತ್ತು **ಫೆಲೋಶಿಪ್**‌ಗಳು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ, ದೆಹಲಿಯ ಕೇಂದ್ರ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ದಕ್ಷಿಣ ವಲಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕೇಂದ್ರ, ನಾಗಪೂರದ ಹಾಗೂ ಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಣ ಮಂಡಳಿ, ಪಠ್ಯಕ್ರಮ ರಚನೆಗಳ ಸದಸ್ಯರಾಗಿ ಹಲವಾರು ಉನ್ನತ ಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಅವರು ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಕೊಡಮಾಡಿದ ಸಾವಿರಾರು ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಈ ನಾಡಿನ ಅಮೂಲ್ಯ ಆಸ್ತಿಗಳಾಗಿವೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದ ಅವರು ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅನ್ವೇಷಣಾ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಮತ್ತು ಹೊಸ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಂದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ದೇಶ-ವಿದೇಶಗಳ ಕಲಾಸಕ್ತರ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವದರೊಂದಿಗೆ ಅವರು ಒಬ್ಬ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣ ತಜ್ಞರಾಗಿ,ಕಲಾವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿ, ಕಲಾಸಂಘಟಕರಾಗಿ ಬಹುಮುಖ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದ ನಾಡಿನ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದ.

ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಇಂತಹ ಕಲಾವಿದರ ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಯಾವುದೇ ಸಂಶೋಧನೆ ನಡೆಯದೇ ಇರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ **ಕಲಾವಿದ ಆರ್.ಎಂ.ಹಡಪದ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ** ಎಂಬ ವಿಷಯವಾಗಿ ಸಂಶೋಧನೆಯನ್ನು ನೆಡೆಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ

ರಾಷ್ಟ್ರ, ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಖ್ಯಾತಿ ಪಡೆದು ಸಾವಿರಾರು ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ, ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಬಹುಮುಖ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಅಮೂಲ್ಯ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿ,ಚಿತ್ರಕಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಎತ್ತರದ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ ನಾಡಿನ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದ ಆರ್.ಎಂ.ಹಡಪದರವರ ಜೀವನ, ಸಾಧನೆ,ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಹಾಗೂ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ಅವರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಲಾಗಿದೆ.

ಆರ್. ಎಂ. ಹಡಪದ

ಆರ್. ಎಂ. ಹಡಪದ ಅವರ ಅಧ್ಯಯನವೆಂದರೆ ಅವರ ಒಟ್ಟು ಬದುಕಿನ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲೆ ಹಾಗೂ ಕಲಾವಿದರ ಅಧ್ಯಯನವೆಂದೇ ಅರ್ಥ. ಹೀಗಾಗಿ ಹಡಪದ ಅವರ ಅಧ್ಯಯನದೊಂದಿಗೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲೆ, ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣ, ಕಲಾವಿದರ ಅಧ್ಯಯನದ ಮಹತ್ವದ ವಿವರಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಲಾಗಿದೆ.

ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಾದಾಮಿಯ ಶಿಲಾ ಸಮೂಹಗಳು ಹಡಪದರ ಕಲಾಕೃತಿಯ ರಚನೆಯ ಮೇಲೆ ಹೇಗೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದವು. ಹಡಪದ ಅವರ ಬಾಲ್ಯದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಸರ ಮತ್ತು ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆಯಲು ಮುಂಬೈಗೆ ಹೋದದ್ದು ಮತ್ತು ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವರ ಸೃಜನಶೀಲ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ರಚನೆಗೆ ಪೂರಕವಾಯಿತು ಎನ್ನುವದರ ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳು ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿವೆ.

ಹಡಪದ ಅವರ ಸಾವಿರಾರು ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದವುಗಳಾಗಿದ್ದು ಅವುಗಳ ವಸ್ತು ವಿಷಯ, ಮಾಧ್ಯಮದ ಕುರಿತು, ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸ, ರೇಖಾವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಸ್ವರೂಪದ ಕುರಿತು ವಿಶೇಷವಾದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶವು ಇಲ್ಲಿದೆ. ಹಡಪದ ಅವರು ಕೆನ್ ಕಲಾ ಶಾಲೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ, ಅದರ ಮೂಲಕ ಹಲವಾರು ಕಲಾವಿದರನ್ನು, ನೂರಾರು ಕಲಾಶಿಕ್ಷಕರನ್ನು ನಾಡಿಗೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಈ ಕಲಾಚಟುವಟಿಕೆಯ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಕೂಡ ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಭಾಗವಾಗಿದೆ.

ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಹಡಪದ ಅವರ ಸಾಧನೆಯ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಕೊಡುಗೆಗಳನ್ನು ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ಅವರ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳನ್ನು ಅವರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳನ್ನು ಒಂದೆಡೆಗೆ ದಾಖಲಿಸುವ ಮಹತ್ವದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಹಡಪದ ಅವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಮುಖ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಮತ್ತು ಅವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ಮೂಡಿಸಿದ ಪರಿಣಾಮದ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶ ಹೊಂದಿದೆ.

ಮೇಲಿನ ಮಾತು ಹಡಪದರವರ ಈವರೆಗಿನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದಾಗ, ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯ ಎಷ್ಟೋ ಕಲಾವಿದರು ಒಂದೇ ಶೈಲಿಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡು ಅವರ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ವೀಕ್ಷಕ ನೋಡಿದಾಕ್ಷಣ ಇದು ಇಂಥ ಕಲಾವಿದರದೇ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವಷ್ಟು ಶೈಲಿಗೆ ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟು ಸ್ಥಿರವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಹಡಪದರವರ ವಿಭಿನ್ನ ನೋಟಗಳ, ಶೈಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ.

ಈ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲಾ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಡಪದರವರ ಜೀವನ-ಸಾಧನೆ-ಸಿದ್ಧಿ-ಕೊಡುಗೆಗಳನ್ನು ಅವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಪರಿಚಯಿಸಿಕೊಡುವುದು ಸಹ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಪ್ರಮುಖ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಚಿತ್ರಕಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ನಡೆದ ಅಧ್ಯಯನಗಳು

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂದರ್ಭದ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರ ಕುರಿತು ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದಿಲ್ಲ. ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರ ಕುರಿತು ಪರಿಚಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದರೂ ಅವು ಸಮಗ್ರ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಕೂಡಿಲ್ಲ. ಕೈಪಿಡಿಗಳಂತೆ ತೋರುವ ಅವು ಕಲಾವಿದರ ಹುಟ್ಟು ಜೀವನ ವಿಚಾರದೊಂದಿಗೆ ಅಲ್ಪ ಪ್ರಮಾಣದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ನಿಷ್ಕರ್ಷೆ ನಡೆಸಿದ್ದುಂಟು. ಪಶ್ಚಿಮದ ಕಲಾವಿದರ ಚರಿತ್ರೆಯ ಗ್ರಂಥಗಳಂತಹ ಸಮಗ್ರ ಅಧ್ಯಯನ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೂ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ.

೧೯೮೦ ದಶಕದಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕದ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕುರಿತು ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಡಾ.ಎಸ್.ಸಿ.ಪಾಟೀಲರು೧೯೮೩ ರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಶಿಕ್ಷಣ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಮಂಡಿಸಿದ **ಮಾಧ್ಯಮಿಕ ಶಾಲಾ ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಣ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ**[೫]ಎಂಬ ಸಂಶೋಧನ ಕಿರು ಪ್ರಬಂಧ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಪ್ರಥಮ ಅಧ್ಯಯನದ ಕಾರ್ಯವೆಂದು ದಾಖಲಾಗಿದೆ. ೧೯೮೭ ರಲ್ಲಿ ಡಾ.ಬಿ.ಕೆ.ಹಿರೇಮಠರವರು **ಕನ್ನಡ ಹಸ್ತ ಪ್ರತಿಗಳು: ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ**[೬] ಎಂಬ ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕುರಿತಂತೆ ಕೆಲವು ಅಧ್ಯಾಯಗಳು ಮೀಸಲಾಗಿವೆ. ಇದರ ನಂತರ ೧೯೯೧ರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನೇ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯವನ್ನಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಮಂಡಿಸಿದ ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ **ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆ.**[೭] ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಡಾ.ಎಸ್.ಸಿ.ಪಾಟೀಲರು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದು ನಮ್ಮ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಮೊದಲ ಅಧ್ಯಯನ ಎಂಬ ಅಗ್ಗಳಿಕೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ. ನಂತರದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ೧೯೯೫ ರಲ್ಲಿ ಡಾ.ಅ.ಲ.ನರಸಿಂಹನ್ ಅವರು ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಮಂಡಿಸಿದ ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ **ಕರ್ನಾಟಕದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಶಗಳು,**[೮] ೧೯೯೭ರಲ್ಲಿ ಡಾ.ಸಂಪದಾ ಭಟ್ ಅವರ **ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ರಾಗಮಾಲ ಚಿತ್ರಗಳು ,**[೯]ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ೧೯೯೭ರಲ್ಲಿ ಡಾ.ಪುಷ್ಪಾ ದ್ರಾವಿಡ್ ಇವರು ಮಂಡಿಸಿದ ಅನಿವಾಸಿ ಭಾರತೀಯ ಕಲಾವಿದ ದಿವಂಗತ **ನಿಕೋಲಸ್ ರೋರಿಕ್ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಕಲಾಕೃತಿಗಳು**[೧೦] ೨೦೦೧ ರಲ್ಲಿ ಡಾ.ಯಾದಪ್ಪ ಪರದೇಶಿಯವರ **ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ - ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ,**[೧೧] ೨೦೦೨ ರಲ್ಲಿ ಡಾ.ಶಿವಾನಂದ ಬಂಟನೂರು ಇವರ **ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ - ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ,**[೧೨] ೨೦೦೨ ರಲ್ಲಿ ಡಾ.ಗಿರೀಶ ಅವರ **ಬುಡಕಟ್ಟು ಚಿತ್ರಕಲೆ**[೧೩], ೨೦೦೨ ರಲ್ಲಿ ಡಾ.ಲಕ್ಷ್ಮಿದೇವಿ ಗವಾಯಿಯವರ **ಕಲಾವಿದ ಎಂ.ಎ.ಚೆಟ್ಟಿಯವರ**

---

೫. ಡಾ. ಎಸ್.ಸಿ.ಪಾಟೀಲ, ಮಾಧ್ಯಮಿಕ ಶಾಲಾ ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಣ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿ.ವಿ.,೧೯೮೩

೬. ಡಾ.ಬಿ.ಕೆ.ಹಿರೇಮಠ, ಕನ್ನಡ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು , ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ. ಮ.ಪ್ರ.,ಕರ್ನಾಟಕ ವಿ.ವಿ, ೧೯೮೭

೭. ಡಾ ಎಸ್.ಸಿ.ಪಾಟೀಲ, ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ. ಮ.ಪ್ರ., ಕರ್ನಾಟಕ ವಿ.ವಿ., ೧೯೯೧

೮. ಡಾ.ಅ.ಲ.ನರಸಿಂಹನ್, ಕರ್ನಾಟಕ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಶಗಳು, ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ. ಮ.ಪ್ರ.,ಬೆಂ. ವಿ.ವಿ., ೧೯೯೮

೯. ಡಾ. ಸಂಪದಾ ಭಟ್, ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತ, ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ. ಮ.ಪ್ರ., ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ., ೧೯೯೮

೧೦. ಡಾ.ಪುಷ್ಪಾ ದ್ರಾವಿಡ್, ನಿಕೊಲಾಸ್ ರೋರಿಕ್ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಕಲಾಕೃತಿಗಳು, ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ. ಮ.ಪ್ರ.,ಬೆಂ.ವಿ.ವಿ.

೧೧. ಡಾ.ಯಾದಪ್ಪ ಪರದೇಶಿ, ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರ ಕಲೆ, ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ. ಮ.ಪ್ರ.,ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ.,೨೦೦೦

೧೨. ಡಾ.ಶಿವಾನಂದ ಬಂಟನೂರ, ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ, ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ. ಮ.ಪ್ರ.,ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ., ೨೦೦೨

೧೩. ಡಾ.ಗಿರೀಶ, ಬುಡಕಟ್ಟು ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ. ಮ.ಪ್ರ.,ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ., ೨೦೦೨

ಜೀವನ, ಕಲಾಕೃತಿಗಳು - ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ,[೧೪] ೨೦೦೨ರಲ್ಲಿ ಡಾ.ಶರಣಪ್ಪ ಕೋಲ್ಕಾರ ಅವರ **ಕೊಪ್ಪಳ-ಹಂಪಿ ಪ್ರದೇಶದ ಪ್ರಾಗಿತಿಹಾಸ ಕಾಲದ ಕಲೆ,**[೧೫] ಬೆಂಗಳೂರು ವಿ.ವಿ.ಗೆ ೨೦೦೩ ರಲ್ಲಿ ಡಾ.ವೀಣಾಶೇಖರ್ ಮಂಡಿಸಿದ **ಎ ಸ್ಟಡಿ ಆಫ್ ಹಿಸ್ಟಾರಿಕಲ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್ಸ್ ಆಫ್ ಕರ್ನಾಟಕ(೧೭೮೦-೧೮೨೦)**[೧೬] ೨೦೦೩ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಎಸ್.ಸಿ.ಪಾಟೀಲರು ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಮಂಡಿಸಿದ **ಎ ಕ್ರಿಟಿಕಲ್ ಎನಾಲಿಸಿಸ್ ಆಫ್ ಆರ್ಟ್ ಎಜ್ಯುಕೇಶನ್ ಆಟ್ ಸ್ಕೂಲ ಲೆವೆಲ್ ಇನ್ ಕರ್ನಾಟಕ ಸ್ಟೇಟ್ ವಿತ್ ಸ್ಪೆಶೆಲ್ ರೆಫೆರೆನ್ಸ್ ಟು ಡ್ರಾಯಿಂಗ್ ಆಂಡ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್**[೧೭] ಕುರಿತು ನಡೆಸಿದ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಬಂಧಗಳು,೨೦೦೨ ರಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಬಾಗೋಡಿಯವರ ಎಂ.ಫಿಲ್. ಪದವಿಗಾಗಿ ಮಂಡಿಸಿದ **ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ ಜೆ.ಎಸ್.ಖಂಡೇರಾವ್ - ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ**[೧೮] ಮತ್ತು ೨೦೦೩ರಲ್ಲಿ ಎ.ವಿಶ್ವನಾಥ ಅವರ **ಯಕ್ಷಗಾನ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ಮತ್ತು ವೇಷಭೂಷಣ**[೧೯] ಕರ್ನಾಟಕ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಕುರಿತಾಗಿ ಬಂದ ಸಂಶೋಧನಾ ಅಧ್ಯಯನಗಳಾಗಿದ್ದು ಈಗ ಗುಲಬರ್ಗಾ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿ.ವಿ. ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಪಿಎಚ್.ಡಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಹಲವಾರು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಆರ್.ಎಂ. ಹಡಪದರವರ ಕುರಿತು ನಡೆದ ಅಧ್ಯಯನ

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಬಾಲ್ಯಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ನಡೆಯಬೇಕಾದುದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆರ್.ಎಂ.ಹಡಪದರವರ ಬದುಕು, ಕಲಾಕೃಷಿಯ ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸುವ ಅಗತ್ಯತೆ ಇಂದು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇದೆ. ಹಡಪದರವರ ಕುರಿತು ನಡೆದ ಅಧ್ಯಯನಅಲ್ಪ ಪ್ರಮಾಣದ್ದು. ಅವುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನಮೂದಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯು ಆರ್.ಎಮ್.ಹಡಪದ[೨೦] ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಪ್ರೊ.ಎಂ.ಎಚ್.ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಅವರಿಂದ ಬರೆಯಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದೆ. ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅತ್ಯಂತ ಮೌಲಿಕ ಹಾಗೂ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಕಟಣೆಯಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿರುವ ಈ ಗ್ರಂಥ ಹಡಪದರವರ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಕಲಾ ಜೀವನವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದಾಗಿದೆ. ಗ್ರಂಥದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ

---

೧೪. ಡಾ.ಲಕ್ಷ್ಮಿದೇವಿ ಗವಾಯಿ,ಕಲಾವಿದ ಎಂ.ಎ.ಚೆಟ್ಟಿಯವರ ಜೀವನ, ಕಲಾಕೃತಿಗಳು , ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ. ಮ.ಪ್ರ.ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ.,-೨೦೦೨

೧೫. ಡಾ.ಶರಣಪ್ಪ.ಕೋಲ್ಕಾರ, ಕೊಪ್ಪಳ-ಹಂಪಿ ಪ್ರದೇಶದ ಪ್ರಾಗಿತಿಹಾಸ ಕಾಲದ ಕಲೆ, ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ. ಮ.ಪ್ರ.ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ.,-೨೦೦೨

೧೬. ಡಾ.ವೀಣಾಶೇಖರ್, ಎ ಸ್ಟಡಿ ಆಫ್ ಹಿಸ್ಟಾರಿಕಲ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್ಸ್ ಆಫ್ ಕರ್ನಾಟಕ, (೧೭೮೦-೧೮೨೦) ಬೆಂ.ವಿ.ವಿ.,೨೦೦೩

೧೭. ಡಾ.ಎಸ್.ಸಿ.ಪಾಟೀಲ,ಎ ಕ್ರಿಟಿಕಲ್ ಎನಾಲಿಸಿಸ್ ಆಫ್ ಆರ್ಟ್ ಎಜ್ಯುಕೇಶನ್ ಆಟ್ ಸ್ಕೂಲ ಲೆವೆಲ್ ಇನ್ ಕರ್ನಾಟಕ ಸ್ಟೇಟ್ ವಿತ್ ಸ್ಪೆಶೆಲ್ ರೆಫೆರೆನ್ಸ್ ಟು ಡ್ರಾಯಿಂಗ್ ಆಂಡ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್, ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ. ಮ.ಪ್ರ., ಕ.ವಿ.ವಿ.೨೦೦೩

೧೮. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಬಾಗೋಡಿ, ಚಿತ್ರ ಕಲಾವಿದ ಜೆ.ಎಸ್.ಖಂಡೇರಾವ್, ಎಂ.ಫಿಲ್.ಸಂಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ.,೨೦೦೨

೧೯. ಎ.ವಿಶ್ವನಾಥ, ಯಕ್ಷಗಾನ ದೃ!ಶ್ಯಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ಮತ್ತು ವೇಷಭೂಷಣ, ಎಂ.ಫಿಲ್.ಸಂಪ್ರಬಂಧ. ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ.,೨೦೦೨

೨೦. ಪ್ರೊ. ಎಮ್. ಎಚ್. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ, ಆರ್. ಎಮ್. ಹಡಪದ, ೧೯೯೭

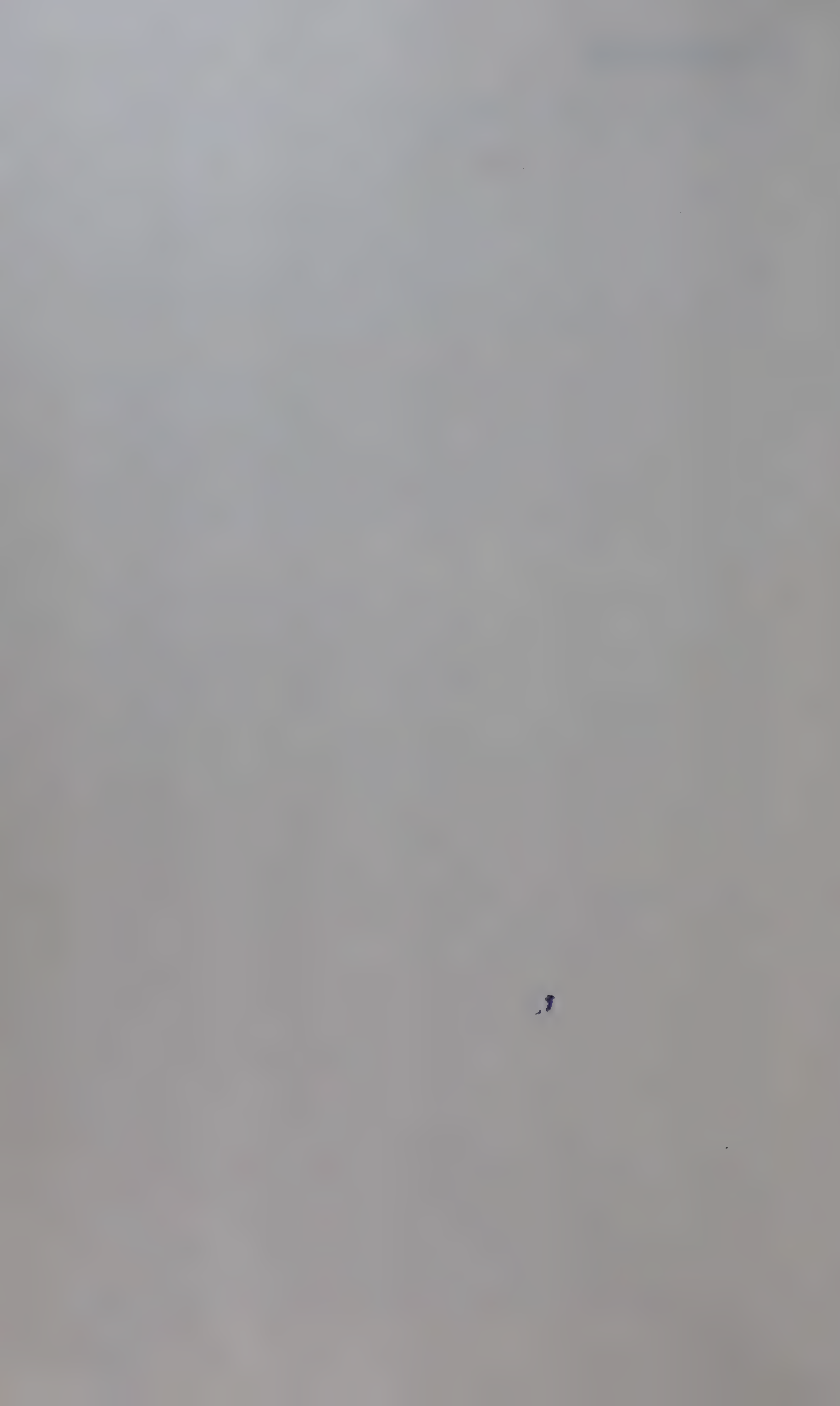
ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ವಿವರಣೆಗಳಿದ್ದರೂ, ಕಲಾವಿದರ ಒಟ್ಟು ಬದುಕನ್ನು ತೆರದಿಡುತ್ತ ಅವರ ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಯಬೇಕಾದುದರ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಈ ಗ್ರಂಥ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಹಡಪದರವರ ೬೦ ನೆಯ ಹುಟ್ಟು ಹಬ್ಬದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆರ್.ಎಮ್.ಹಡಪದ [೨೧] ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಎನ್.ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ ಸಂಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬೆಂಗಳೂರಿನ 'ಸಂಯೋಜಿತ' ಸಂಸ್ಥೆಯವರು ಹಡಪದರ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅವರ ಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಂಕಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಟ್ಟು ಹತ್ತು ಲೇಖನಗಳಿರುವ ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಹಡಪದರವರ ಬಾಲ್ಯ, ಶಿಕ್ಷಣ, ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವಿಧ ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕೆ.ಎಸ್.ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಮೂರ್ತಿಯವರ "ಕಣ್ಣ ಕಾಣಿಕೆ" [೨೨] ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಹಡಪದರವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಕುರಿತು ಚರ್ಚೆ ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ. ಕೆ.ವೆಂಕಟಪ್ಪ, ಕೆ.ಕೆ.ಹೆಬ್ಬಾರರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿ ಅವರೊಂದಿಗೆ ಹಡಪದರವರು ವಿವಿಧ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ತುಲನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮೇಲಿನ ಮೂರು ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಹಡಪದರವರ ಕುರಿತು ಕೆಲವು ವಿವರಗಳು ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತವೆಯಲ್ಲದೇ, ಹಲವಾರು ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಕೆಲವು ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ.

"ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಯ ನಾವು ನಾಲ್ವರು"[೨೩], 'We four' to fore[೨೪] "ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಶೈಲಿ"[೨೫], "ಇವರು ನಾಲ್ವರು: ನಲವತ್ತು ಮುಖಗಳು"[೨೬], "ತುಂಡು ಜಾಗಕ್ಕೂ ಗತಿಯಿಲ್ಲದ ಹಡಪದ್ ಕಲಾ ಶಾಲೆ"[೨೭] "ಹಾದಿ ತಪ್ಪಿಸುತ್ತಿರುವ ಕಲಾ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ! ನಗರದಿಂದಾಚೆ ಬೆಳೆಯಬೇಕಾದ ಕಲೆ"[೨೮] "ಬಹುಮುಖಿ ಕಲಾವಿದ ಅನನ್ಯ ಶಿಕ್ಷಕ"[೨೯] ಬಿಡುಗಡೆಗಾಗಿ ಹೋರಾಟ ನಡೆಸುವ ಕೃತಿಗಳು [೩೦], ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲೆಗೆ ಹೊಸ ದಿಕ್ಕು ತೋರಿದ ಆರ್.ಎಂ.ಹಡಪದ [೩೧], ಪ್ರಯೋಗ ಶೀಲ ಕಲಾವಿದ ಆರ್.ಎಮ್.ಹಡಪದ [೩೨], Interpretation of the inner self,[೩೩] Contrasts of colours[೩೪], A phenomenon called R M Hadapad[೩೫], ಹಡಪದರ ಸೃಜನಶೀಲ ಕಲಾ ಕೊಡುಗೆ[೩೬], ಆರ್.ಎಮ್. ಹಡಪದರ ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಪ್ರಿಂಟ್‌ಗಳ : ಕೆಲವು ಟಿಪ್ಪಣಿ,[೩೭] ಸೇವಾ ನಿಷ್ಠ

೨೧. ಎನ್.ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್(ಸಂ), ಆರ್.ಎಂ.ಹಡಪದ, ಸಂಯೋಜಿತ, ಬೆಂಗಳೂರು - ೧೯೯೬
೨೨. ಕೆ. ಎಸ್. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಮೂರ್ತಿ, ಕಣ್ಣ ಕಾಣಿಕೆ, ೨೦೦೧
೨೩. ಬಿ.ವಿ.ಕೆ.ಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಪ್ರಜಾವಾಣಿ, ೨೫ನೇ ಡಿಸೆಂಬರ್ ೧೯೬೬
೨೪. Report, The Indian Express 26 Dec 1966
೨೫. ವರದಿ, ಕನ್ನಡ ಪ್ರಭ, ೧೨.೬.೧೯೬೭
೨೬. ಕೆ.ಜನಾರ್ಧನ, ಪ್ರಜಾವಾಣಿ, ೧೨ ಜೂನ ೧೯೬೭
೨೭. ಪಿ. ಲಂಕೇಶ, ಲಂಕೇಶ ಪತ್ರಿಕೆ, ೨೪ ಜೂನ ೧೯೮೪
೨೮. ಸಂದರ್ಶಕ. ಎಚ್.ಎ.ಅನಿಲ್‌ಕುಮಾರ್, ವಾರ ಪತ್ರಿಕೆ, ೧೭ ಜನವರಿ ೧೯೯೩, ಪುಟ. ೩೫
೨೯. ಎಚ್.ಎ.ಅನಿಲ್‌ಕುಮಾರ್, ಕನ್ನಡ ಪ್ರಭ, ೨೩.೦೬. ೧೯೯೬
೩೦. ವರದಿ, ಪ್ರಜಾವಾಣಿ, ೨೩.೦೬.೧೯೯೬
೩೧. ಕೆ.ವಿ.ಸುಬ್ರಮಣ್ಯಂ, ಸಂಯುಕ್ತ ಕರ್ನಾಟಕ, ೨೩.೦೬.೧೯೯೬
೩೨. ಎನ್.ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ, ಪ್ರಜಾವಾಣಿ, ೩೦.೦೬.೧೯೯೬
೩೩. M.N.Padmaja, Times of India, 30.06.1996
೩೪. Vidya Murthy, Deccan Herald, 23.06.1996
೩೫. H A Anilkumar, Indian Express, 22.06.1996
೩೬. ಸಂ. ಎಂ.ಬೈರೇಗೌಡ (ಸಂ), ಹಡಪದರ ಸೃಜನಶೀಲ ಕಲಾ ಕೊಡುಗೆ, ಅರ್ಕಾವತಿ, ಪುಟ. ೫೨೧, ೧೯೯೯
೩೭. ಕೆ.ವಿ.ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ, ಕಲಾ ಸಂವೇದನೆಯ ಒಳನೋಟಗಳು, ಪುಟ ೭೨, ೧೯೯೭



ಆರ್.ಎಂ.ಹಡಪದ,[೩೮], ಹಡಪದ್ - ೬೦, [೩೯] ಆರ್.ಎಂ.ಹಡಪದ್ ಬಹುಮುಖೀಯ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾದ ಬಂಡಾಯ, [೪೦] ೧೦ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು, [೪೧] ಕೆನ್ ಕಲಾ ಶಾಲೆಯ ವಸಂತೋತ್ಸವ- ಸಮಕಾಲೀನ ಸ್ಪಂದನೆ, [೪೨] ಹೀಗೆ ಹಡಪದರ ಬಾಲ್ಯ, ಶಿಕ್ಷಣ, ಕಲಾಶಾಲೆ, ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಕುರಿತು ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಡಪದರವರ ಕುರಿತು ಇದುವರೆಗೆ ಬಂದ ಅಧ್ಯಯನದ ವಿವರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ಅವರ ಕೆಲವೇ ಕಲಾಕೃತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಅಲ್ಪ ಪರಿಚಯಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತಗೊಂಡಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಹಡಪದರವರ ಬದುಕು, ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಕುರಿತು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸುವದರ ಅವಶ್ಯಕತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ.

---

೩೮. ಗವೀಶ ಹಿರೇಮಠ, ಸೃಜನಶೀಲ ಕಲಾವಿದರು, ಪುಟ.೭, ೧೯೯೧

೩೯. ಬಿ.ಆರ್.ವಿಜಯಕುಮಾರ್, ಹಡಪದ್-೬೦, ಸಂಕುಲ, ಸಂಚಿಕೆ .೧೭. ಪುಟ.೩೨, ೧೯೯೬

೪೦. ಚಿ.ಸು.ಕೃಷ್ಣಸೆಟ್ಟಿ, ಆರ್.ಎಂ.ಹಡಪದ್, ಬಹುಮುಖೀಯ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾದ ಬಂಡಾಯ,ಸಂಕುಲ, ಸಂಚಿಕೆ.೧೭. ಪುಟ.೩೫, ೧೯೯೬

೪೧. ಎಂ.ಎಸ್.ಮೂರ್ತಿ(ಸಂ),ಕ್ಯಾನ್ವಾಸ್, ನವೆಂಬರ್ ೧೯೯೦, ಪುಟ ೨೨

೪೨. ಡಾ.ಅ.ಲ.ನರಸಿಂಹನ್, ಸಮುದಾಯ ವಾರ್ತಾಪತ್ರ, ಮೇ ೧೯೮೨.ಪುಟ.೮

ಡಾ. ಎಂ. ಹಡಪದ

ಅಧ್ಯಯನದ ಸ್ವರೂಪ

ಈ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು **ಒಂಬತ್ತು** ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಧ್ಯಾಯದ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಸ್ವರೂಪದ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಒಂದನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ಸ್ವರೂಪ, ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಆಕರ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ವಿವರಣೆ ಇರುವುದು.

ಎರಡನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಹಡಪದರವರು ಜನಿಸಿದ ಬಾದಾಮಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಸರದ ಹಿನ್ನಲೆಯೊಂದಿಗೆ, ಅವರ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಿಕ್ಷಣದಿಂದ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣದವರೆಗಿನ ವಿವಿಧ ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ.

ಮೂರನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಹಡಪದರವರ 'ನಾವು ನಾಲ್ವರು' ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ಕೆನ್ ಕಲಾ ಶಾಲೆಯ ಸ್ಥಾಪನೆ, ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹಾಗೂ ಅವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಕುರಿತಾದ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ದಾಖಲಿಸಲಾಗಿದೆ.

ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಹಡಪದರವರು ರಚಿಸಿದ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾಧ್ಯಮವಾರು ವರ್ಗೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಅಧ್ಯಯನ ಕೈಗೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಐದನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಹಡಪದರವರು ರಚಿಸಿದ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ವಿಸ್ತೃತ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ.

ಆರನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಹಡಪದರವರು ರಚಿಸಿದ ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾಧ್ಯಮವಾರು ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಂಡು ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಏಳನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಹಡಪದರವರು ರಚಿಸಿದ ಶಿಲ್ಪ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಎಂಟನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಹಡಪದರವರು ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ, ಕಲಾವಿದರಾಗಿ, ಅದಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಕರಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಕಾರ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಅವರ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕಲಾ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದುವರೆಗೆ ಅವರ ಕುರಿತು ಪ್ರಕಟವಾದ ಗ್ರಂಥ, ವಿವಿಧ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅವರು ಬರೆದ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪರಾಮರ್ಶಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಒಂಬತ್ತನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯವು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಫಲಿತಗಳ ಕುರಿತಾದ ಸಮೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

ಅಧ್ಯಯನದ ವಿಧಾನ

ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಅಧ್ಯಯನದ (Case Study) ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ಕಲಾವಿದ ಆರ್.ಎಂ.ಹಡಪದ ಅವರ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಆಕರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

೧. **ಮೂಲ ಆಕರ ಸಾಮಗ್ರಿ**

೨. **ಆನುಷಂಗಿಕ ಆಕರ ಸಾಮಗ್ರಿ**

ಈ ಎರಡು ಮೂಲಗಳಿಂದ ವಿಷಯ ಸಂಗ್ರಹ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

೧. ಮೂಲ ಆಕರ ಸಾಮಗ್ರಿ

ಮೂಲ ಆಕರ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಕ್ಷೇತ್ರ ಕಾರ್ಯ. ಸ್ವತಃ ಕಲಾವಿದರ ಸಂದರ್ಶನ, ಅವರೊಂದಿಗಿನ ಚರ್ಚೆ, ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಣ ಮಾಡುವುದು, ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನರ ಸಂದರ್ಶನಗಳು ಹಾಗೂ ಸಂಗ್ರಹಿತ ವಿಷಯಗಳ ಪಟ್ಟಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ ವಿವಿಧ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಅ. ಸಂದರ್ಶನ

ಬಾದಾಮಿಯಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ ಕಲಾವಿದ ಆರ್.ಎಮ್. ಹಡಪದರವರನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿ ಅವರ ಬಾಲ್ಯ, ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ, ಅಂದಿನ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಕಡೆ ಅವರ ಮನಸು ಆಕರ್ಷಿತವಾದ ಬಗೆ, ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು, ಬಾದಾಮಿ ಪರಿಸರ, ಶಾಲಾ ಪರಿಸರ ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿನ ಆಚರಣೆಗಳು ಇವರ ಮೇಲೆ ಹೇಗೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದವು ಹಾಗೂ ಅವರ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಹಿನ್ನಲೆಯನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಂತರ ಪ್ರೌಢ ಶಾಲಾ ವ್ಯಾಸಂಗ, ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಲಾ ರಚನೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಕೆನ್ ಕಲಾ ಸ್ಥಾಪನೆ, ಅದರ ಮುಖೇನ ನಡೆಸಿದ 'ನಾವು ನಾಲ್ವರು' ಪ್ರದರ್ಶನದ ಕುರಿತು ಬಂದ ಟೀಕೆ ಟಿಪ್ಪಣೆಗಳು, ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ಮೂಲಗಳಿಂದ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಡಪದರವರ ಶಿಷ್ಯ ಬಳಗ, ಆಪ್ತ ವಲಯದ ಒಡನಾಡಿಗಳಿಂದ ಪ್ರಶ್ನಾವಳಿಗಳ ಮೂಲಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹಡಪದರವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕುರಿತು ಅವರ ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು, ರಚನೆಯ ಹಿನ್ನಲೆ, ಪ್ರೇರಣೆ, ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಶನದ ಮೂಲಕ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಬ. ಛಾಯಾಚಿತ್ರಣ

ಹಡಪದರವರು ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ಸಾವಿರಾರು ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ದೇಶ - ವಿದೇಶಗಳ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಇದ್ದರೆ, ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಹಡಪದರವರ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿವೆ. ವಿದ್ಯಾರ್ಜನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಅಲ್ಪವಾಗಿದ್ದರೆ. ನಂತರ ಶಿಕ್ಷಕ ವೃತ್ತಿಯೊಂದಿಗೆ ರಚಿಸಿದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಹಲವಾರು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು, ವಿವಿಧ ಮಾಧ್ಯಮದ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು, ವುಡ್ ಕಟ್, ಲಿನೋ ಕಟ್, ಎಚ್ಚಿಂಗ್, ಲಿಥೋಗ್ರಫಿ ಮುಂತಾದ ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಮಾಧ್ಯಮದ ಕೃತಿಗಳು, ಪ್ಲಾಸ್ಟರ್ ಆಫ್ ಪ್ಯಾರೀಸ್‌ನಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ಕಂಚಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು

ಛಾಯಾಚಿತ್ರೀಕರಣ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಗಣಕಯಂತ್ರದ ಮೂಲಕ ಅವುಗಳನ್ನು ಪುನರ್ ಮುದ್ರಿಸಿ ಮಾಧ್ಯಮವಾರು, ವಿಷಯವಾರು ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಂಡು ಇಲ್ಲಿನ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

೨. ಆನುಷಂಗಿಕ ಆಕರ ಸಾಮಗ್ರಿ

ಕಲಾ ಸಂಶೋಧನಾ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧಗಳು, ಪ್ರಕಟಿತ ಕಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು, ನಿಘಂಟುಗಳು, ವಿಶ್ವಕೋಶಗಳು, ಪತ್ರಿಕೆಗಳು, ಕಲಾವಿದರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನುದ್ದೇಶಿಸಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಕಲಾವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು, ಲೇಖನಗಳು, ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥಗಳು, ಸಂಶೋಧನಾ ಲೇಖನಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ರೀತಿಯ ಆನುಷಂಗಿಕ ಆಕರ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ : ಎರಡು

ಬಾಲ್ಯ ಪರಿಸರ ಮತ್ತು ಶಿಕ್ಷಣ

ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಹಡಪದರವರ ಜನ್ಮಸ್ಥಳದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಸರ, ಬಾಲ್ಯ ಜೀವನ, ತಂದೆ-ತಾಯಿ, ಕೌಟುಂಬಿಕ ಹಿನ್ನಲೆ, ಪ್ರಾಥಮಿಕ, ಮಾಧ್ಯಮಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಕಡೆಗೆ ಹರಿದ ಅವರ ಮನಸ್ಸು, ಅಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಕುರಿತಾಗಿ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿದ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಾಲಾ ದಿನಗಳು. ಹಡಪದರವರ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿನ ಕಲಾಚಟುವಟಿಕೆಗಳು, ಊರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಹಬ್ಬ ಹರಿದಿನಗಳ ಆಚರಣೆಗಳು ಹಾಗೂ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮನೆಯ ಮುಂದೆ ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದ ರಂಗೋಲಿಗಳು ಹಡಪದರ ಕಲಾರಚನೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತವಾಗಿ ಹಡಪದರವರ ಮನಸ್ಸು ಕಲೆಯ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿದ ರೀತಿ, ಬಾಲ್ಯದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಬಾದಾಮಿಯಗುಹಾಲಯಗಳನ್ನು ನೋಡಲು ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಅಸಂಕ್ಯಾತ ವಿದೇಶಿಯರೊಂದಿಗಿನ ಓಡಾಟ, ಒಡನಾಟ ಬಾದಾಮಿಯ ಗುಹಾಲಯಗಳ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕನಾಗಿ ಕಲ್ಲುಬೆಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ತಿರುಗಾಡಿದ ಆದಿನಗಳ ಅನುಭವ, ವಿದೇಶಿ ಕಲಾವಿದರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ, ಶಾಲಾಹಂತದಲ್ಲಿ ಕಲಾಗುರುಗಳ ವಿಶೇಷ ಆಸಕ್ತಿ, ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕುಟುಂಬವರ್ಗದವರ ನೀರಸ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳ ಮಧ್ಯೆದದಲ್ಲಿಯೂ ಇವರು ಸಾಮಾನ್ಯ ಶಿಕ್ಷಣದೊಂದಿಗೆ ಈ ಕಲಾಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡ ಬಂದ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದ ಅಂಶಗಳು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿತಗೊಂಡಿವೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ : ಮೂರು

ನಾವು ನಾಲ್ವರು, ಕೆನ್ ಕಲಾ ಶಾಲೆ ಮತ್ತು ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣ

೫೦ರ ದಶಕದ ನಂತರವೂ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲಾ ರಚನೆಗಳು ತೀವ್ರವಾಗಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ೬೦ರ ದಶಕದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಹಡಪದರು ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದು ನೆಲೆ ನಿಂತರು. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದಿದ್ದ ಹಡಪದ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ವಿರುದ್ಧ ಹೊಸದೊಂದು ಕಲಾಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಬಯಕೆ, ಉತ್ಸಾಹ. ಇದು ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದುದು 'ನಾವು

ನಾಲ್ವರು'ಕಲಾ ಸಂಘಟನೆಯ ಮೂಲಕ. 'ನಾವು ನಾಲ್ವರು' ಎನ್ನುವ ಹೆಸರು ಕಲಾಸಂಘಟನೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡವರನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ಹೇಳುವಂತಹದ್ದು. ಈ ಕಲಾಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಎಸ್.ಎಸ್.ಮುನೋಳಿ, ಟಿ.ಕೆ.ಪಟೇಲ, ಜಿ.ವೈ.ಹುಬ್ಳೀಕರ್ ಮತ್ತು ಹಡಪದರವರು ತಮ್ಮ ನವ್ಯ ಕಲೆಯ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸಿದ್ದು 'ನಾವು ನಾಲ್ವರು' ಪ್ರದರ್ಶನದ ಮೂಲಕ. ಈ ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

'ನಾವು ನಾಲ್ವರು' ನವ್ಯ ಕಲೆಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಮೂಲಕ ಕರ್ನಾಟಕ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಅಲೆ ಎಬ್ಬಿಸಿದ ಆರ್.ಎಂ.ಹಡಪದರವರು ತಮ್ಮ ಸ್ನೇಹಿತರೊಡಗೂಡಿ ಆಧುನಿಕ ಕಲೆಗಳ ಕುರಿತಾದ ತರಬೇತಿ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಗಾಂಧೀ ನಗರದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಡಪದರವರು ಮಿಣಜಗಿಯವರ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಕಲಾಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಉಪನ್ಯಾಸಕರಾಗಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಇದು ಕಾರಣಾಂತರಗಳಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ನಡೆಯದೇ ಹೋದರೂ ಹಡಪದರವರು ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿಯೇ ನೆಲೆ ನಿಂತು; ತರಬೇತಿ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಕಲಾ ಶಾಲೆಯನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸಬೇಕೆಂಬ ಕನಸನ್ನು ಕಂಡು ೧೯೬೮ ರಲ್ಲಿ ಕೆನ್ ಕಲಾ ಶಾಲೆಗೆ ಅಡಿಗಲ್ಲನ್ನು ಇಟ್ಟರು. ಈ ಕಲಾ ಶಾಲೆ ಈಗ ರಾಷ್ಟ್ರ, ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಹೆಸರನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾ ಶಾಲೆ ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ, ಅಂದಿನ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ವಾತಾವರಣ ಮುಂತಾದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣದ ನಂತರ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬಂದ ಹಡಪದರವರು ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ರಚಿಸಿದ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನದ ಅನುಕೂಲತೆಗಾಗಿ ರೇಖಾಚಿತ್ರ, ವರ್ಣಕಲಾಕೃತಿಗಳು, ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು, ಶಿಲ್ಪ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಇವುಗಳನ್ನು ಮುಂದೆ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಂಡು ವಿವರವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ : ನಾಲ್ಕು

ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು

ರೇಖೆಗಳು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ತಾಯಿ ಬೇರಿದ್ದಂತೆ. ರೇಖೆಗಳಿಲ್ಲದೇ ಯಾವುದೇ ಚಿತ್ರ ಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ವರ್ಣಚಿತ್ರವಾಗಿರಲಿ, ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಕೃತಿಯಾಗಿರಲಿ, ಇನ್ನಾವುದೇ ಚಿತ್ರವಾಗಿರಲಿ. ಅಲ್ಲಿ ರೇಖೆಯ ಸಾಂಗತ್ಯ ಇರಲೇಬೇಕು. ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬನನ್ನು ಬಯಲುಮಾಡುವುದು ಅವನ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳೇ. ಅದು ಅವನ ಸಹಿ ಇದ್ದಂತೆ ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಕಲಾವಲಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿರುವುದು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಹಡಪದರವರ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಆರ್.ಎಂ.ಹಡಪದರವರು ಈವರೆಗೆ ರಚಿಸಿದ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳು ಅವರ ಕಲಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಬೆನ್ನೆಲುಬಾಗಿ ನಿಂತಿವೆ. ನಿತ್ಯ ರಚಿಸುವ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳು ಅನೇಕ ಸಂಯೋಜನೆ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ೬೦ ರ ದಶಕದಿಂದೀಚೆಗೆ ಹಡಪದರವರು ಅನೇಕ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ.ನವ್ಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಕೃತಿಗಳು

ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದ್ಧತೆಯನ್ನು, ಎಡ ಪಂಥೀಯ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಹಾಗೂ ಇನ್ನಿತರೆ ವಿಷಯಗಳ ಕುರಿತಂತೆ ಅನೇಕ ಕಲಾಕೃತಿ ಹಾಗೂ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದುಂಟು.

ಹಡಪದರ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ, ಬಡತನ, ಆಧುನಿಕ ಜೀವನ, ರಾಜಕೀಯ ಮುಂತಾದ ಹಲವಾರು ವಸ್ತು-ವಿಷಯುಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿದ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು ವಿವಿಧ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವರ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರಿಕ ಸೆಳಕುಗಳು ಇದ್ದು ಅಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಹಡಪದರವರ ಆಯ್ದ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು ದೈನಂದಿನ ಬದುಕಿನ ದಿನಚರಿಯೊಂದಿಗೆ ಗಂಭಿರವಾದ ವಿಷಯಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಪಯಣ ಬೆಳೆಸುವ ಕುತೂಹಲದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಹಡಪದರವರ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕಾಗಿ, ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳ ಪೂರ್ವಭಾವಿ ಸಿದ್ಧತೆಗಾಗಿ, ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಸಲ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೇ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇವರ ಚಿತ್ರಗಳ ಹರವು ವಿಸ್ತಾರಗೊಂಡಿದ್ದನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ : ಐದು

ವರ್ಣ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು

ಯಾವುದೇ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಆಯಾಕಾಲದ ಬದುಕಿನ ದಟ್ಟ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕೃತಿಗಳ ಮುಖೇನ ಹೊರ ಹಾಕುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾತು ಹಡಪದರವರಿಗೆ ಅಕ್ಷರಸಹ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರ ಬಹಪಾಲು ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಅವರ ಬದುಕಿನ ದಟ್ಟ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹಡಪದ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಮಾಜಮುಖಿಯಾಗಿರುವ ಕೃತಿಗಳು ಒಂದಿಷ್ಟಿದ್ದರೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮುಖಿಯಾಗಿರುವ ಕೃತಿಗಳು ಹಲವು. ಬಹು ಮುಖಿಯಾಗಿ ರಚಿಸಿರುವ ಹಡಪದರವರ ಈವರೆಗಿನ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸುವುದೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜಾಡು ಕಂಡು ಹಿಡಿಯಲು ಹೊರಟಂತೆ. ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯೇ ಮೈವೆತ್ತ ಅವರ ಬಹುವಿಧ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಅಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ.

ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ , ಶೃಂಗಾರ, ಬದುಕಿನ ಘಟನೆಗಳು, ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಂಬಂಧಗಳು, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬದುಕು, ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಬದುಕಿನ ಚಿಂತನೆಗಳೆಲ್ಲ ಸೃಜನಶೀಲ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹಡಪದರವರಿಂದ ರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ. ವಿವಿಧ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದ ಅವರ ಸಂಯೋಜನೆ, ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರ, ಭಾವಚಿತ್ರ, ಅಮೂರ್ತ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಆಯ್ದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಸಂಯೋಜನೆ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹಡಪದರು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾದ ಬಗೆ, ಕನಸುಗಳಿಗಿಂತ ತಮ್ಮ ಮತ್ತು ಸಾಮುದಾಯಿಕ ವಾಸ್ತವ ಬದುಕಿನ ಅನುಭವಗಳನ್ನೇ ದೃಶ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅವರು ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡ ವರ್ಣ, ರೇಖೆ ಮತ್ತು ಲಯಗಳನ್ನು ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಡಪದರವರ ವರ್ಣಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನದ

ಅನುಕೂಲತೆಗಾಗಿ ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ವರ್ಗೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ.

೧.ಜಲವರ್ಣ　　　೨.ಅಕ್ರಿಲಿಕ್ ವರ್ಣ

೩.ಪೋಸ್ಟರ್ ವರ್ಣ　　　೪.ಶಾಯಿ ವರ್ಣ

೫.ಪೇಸ್ಟಲ್ ವರ್ಣ　　　೬.ತೈಲವರ್ಣ

೭.ಬ್ಲೋ ಟಾರ್ಚ್ ತಂತ್ರದ ಚಿತ್ರಗಳು　　　೮.ಗಾಜಿನ ಚಿತ್ರಗಳು

೯.ಮಿಶ್ರ ಮಾಧ್ಯಮದ ಚಿತ್ರಗಳು　　　೧೦.ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪ

ಮೇಲಿನ ಮಾಧ್ಯಮವಾರು ವಿಂಗಡನೆಯಂತೆಯೇ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿಂಗಡನೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನೆ, ಭಾವಚಿತ್ರ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರ, ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಮತ್ತೆ ವರ್ಗೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ : ಆರು

ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು

ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾದ ರೇಖಣೆ, ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಣ ಮಾಧ್ಯಮ ಸಹ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಧನ. ಪ್ರಿಂಟ್ ಮೇಕಿಂಗ್ ಅಥವಾ ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಕಲೆ ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ಇದಕ್ಕೆ ಇತರ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಂತೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಅನನ್ಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೂ, ಅನೇಕ ಮಿತಿಗಳೂ ಇವೆ. ತಾಂತ್ರಿಕ ಮಾಧ್ಯಮವಾದ ಮುದ್ರಣದ ತಂತ್ರಗಳೊಡ್ಡುವ ಅನೇಕ ಮಿತಿಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಚುರುಕಾದ, ಮನಮುಟ್ಟುವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು ಸುಲಭವಾದ ಕೆಲಸವೇನಲ್ಲ.

ಇಂತಹ ಕ್ಲಿಷ್ಟ ಮತ್ತು ತಂತ್ರಪ್ರಧಾನ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡ ಹಡಪದರವರ ಆಯ್ದ ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ವರ್ಗೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ.

೧.　ಲಿಥೋಗ್ರಫಿ　　೨.　ಲಿನೋ ಕಟ್

೩.　ಎಚ್ಚಿಂಗ್　　೪.　ಮೋನೋಪ್ರಿಂಟ್

ಹಡಪದರ ತಮ್ಮ ಎಂದಿನ ಚಿತ್ರ ರಚನೆಯ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಪುನರಾವರ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಲೀಥೋಗ್ರಫಿಯ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಆಯ್ದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದ್ದು, ದುಃಖ, ಸಂಭ್ರಮ ಮತ್ತು ಪ್ರೀತಿಗಳು ರೇಖೆಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿವೆ. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಲಿನೋಕಟ್‌ನ ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆ ತೋರಿಸಲು ರಚಿಸಿದ ವಸ್ತು ಚಿತ್ರಣದ ಮಾದರಿ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಎಚ್ಚಿಂಗ್‌ನಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ವಸ್ತುಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಡ್ರೈ ಪಾಯಿಂಟ್ ಮತ್ತು ಅಕ್ವಾಟಿಂಟ್ ತಂತ್ರದ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಾಮ, ಬಡತನ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಸವಾಲುಗಳ ಕುರಿತಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ. ಮೋನೊಪ್ರಿಂಟ್ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ ಮತ್ತು ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದು, ಅಮೂರ್ತ

ಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ಕಾಣುವ ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹಡಪದರು ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ತಂತ್ರದ ಮುಖಾಂತರವಾಗಿ ಹೇಗೆ ಹುಡುಕುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಹಡಪದರವರು ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯನ್ನೇ ಮೆರೆಸುತ್ತಾರೆ. ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ವಸ್ತುವಿನ ಭಿನ್ನತೆಯಿದೆ. ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ರಮಣೀಯವೆನಿಸುವ ಕೃತಿಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಮೂಡಿವೆ. ಅಪರೂಪವೆನಿಸುವ ಮೋನೋ ಪ್ರಿಂಟಗಳು ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ಕಂಡು ಬಂದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಅಪರಿಚಿತ ರೂಪಗಳು ಮೈದಳೆದಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ : ಏಳು

ಶಿಲ್ಪ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು

ನಮ್ಮ ಚರಿತ್ರೆಯ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಇಂದಿನ ಆಧುನಿಕ ಶಿಲ್ಪ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಶಿಲ್ಪ ನಿರ್ಮಾಣದ ಹಿಂದಿನ ಉದ್ದೇಶಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತ ರೂಪಗಳೆಲ್ಲವೂ ಮೂರ್ತದಿಂದ ಅಮೂರ್ತದೆಡೆಗೆ ಪರಿವರ್ತಿತಗೊಂಡ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ೭೦ ರದಶಕದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಹಡಪದರವರು ಪ್ಲಾಸ್ಟರ್ ಆಫ್ ಪ್ಯಾರೀಸ್, ಅಲ್ಯುಮಿನಿಯಂ, ಕಂಚು ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತ, ಅಮೂರ್ತ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಅಲೈನ್ಸ ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ಸ್ ಗ್ಯಾಲರಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದರು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಲಾವಿದರ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಇವೆ. ‘ನಾವು ನಾಲ್ವರು’ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸಂದರ್ಭದ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿವೆ. ಈ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ೧. ಪ್ಲಾಸ್ಟರ್ ೨. ಕಂಚು ೩. ಕಾಷ್ಠ ಮಾಧ್ಯಮಗಳೆಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಇಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ : ಎಂಟು

ಕಲಾ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಮತ್ತು ಕಲಾಸಾಹಿತ್ಯ

ಹಡಪದರವರು ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ ಕೈಗೊಂಡ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ದಾಖಲು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಅವರ ಬದುಕಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ವಿವಿಧ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ನೀಡಿದ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ದಾಖಲು ಮಾಡಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಹಡಪದರವರನ್ನು ಕಲಾ ಸಾಹಿತಿಯೆಂದು ಗುರುತಿಸದೇ ಇದ್ದರೂ ಅವರಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಮೌಖಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಶಾಲವಾದ ಹರವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಕಲೆ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿಮರ್ಶೆಯ ಕುರಿತು ಪ್ರಬುದ್ಧವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವ ಇವರ ಆಯ್ದ ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಡಪದರವರ ಕುರಿತ ಲೇಖನಗಳು, ಗ್ರಂಥಗಳು, ಕಲಾ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಹಾಗೂ ಸಂದರ್ಶನಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಅವರ ವಿವಿಧ ದೇಶ/ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿನ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮತ್ತು ಇತರೆ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಹಡಪದರ ಬಗೆಗಿನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಎರಡು ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

೧. ಹಡಪದರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಕುರಿತು ಇದುವರೆಗೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ, ಸಂಚಿಕೆ, ಸ್ಮರಣ ಸಂಚಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಲೇಖನಗಳ ತಿರುಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ.

೨. ಹಡಪದರು ಸಂಖ್ಯೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ದೃಶ್ಯಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದಷ್ಟು, ದೃಶ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ದಿಟ. ಆದರೆ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಅವರ ಕೆಲವು ಭಾಷಣಗಳು ಗ್ರಂಥರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಕೆಲವು ಸಂಚಿಕೆಗಳಿಗೆ, ಸ್ಮರಣ ಸಂಚಿಕೆಗಳಿಗೆ ಸ್ವತಃ ಹಡಪದರು ಬರೆದ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗುವಂತೆ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಹಡಪದರವರ ಕಲೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಗಂಭೀರ ಚಿಂತನೆಗಳು ಮತ್ತು ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣದ ಕುರಿತಾದ ಮಹತ್ವದ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ : ಒಂಬತ್ತು

ಸಮಾರೋಪ

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದ ಎಲ್ಲ ಅಧ್ಯಾಯಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಮಾಡಿ ಹಡಪದ ವ್ಯಕ್ತಿ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಅವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ತಂತ್ರ, ವರ್ಣ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ, ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ ಕೊಡುಗೆ ಹಾಗೂ ಹಡಪದರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಒಲವು, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳ ವಿವಿಧ ಮಗ್ಗಲುಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಸಾಧ್ಯತೆ ಕುರಿತ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

....

ಅಧ್ಯಾಯ : ಎರಡು

ಬಾಲ್ಯ ಪರಿಸರ ಮತ್ತು ಶಿಕ್ಷಣ

We are all of us children of our time
and can never leap over its shadows.

Richard Strauss

(ಹಡಪದರವರು ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಇಂದಿನ ಬಾಗಿಲುಕೋಟೆ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಬಾದಾಮಿಯಲ್ಲಿ. ೧೯೩೦ದಶಕದಲ್ಲಿ ಬಾದಾಮಿ ಅದೊಂದು ಪುಟ್ಟ ಹಳ್ಳಿ. ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದ ಗುಹಾದೇವಾಲಯಗಳು, ಕೋಟೆಕೊತ್ತಲಗಳು, ಮಹಾಕೂಟ, ಐಹೊಳೆ, ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲು ದೇವಾಲಯಗಳು ಮತ್ತು ಬಾದಾಮಿಯಿಂದ ೫ ಮೈಲಿಯಾಚೆ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಅಧಿ ದೇವತೆ ಬನಶಂಕರಿ ನೆಲೆಸಿರುವ ಪುಣ್ಯ ಸ್ಥಳ. ಇವುಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಲು ಬರುವ ಜನಗಳಿಂದ ಈ ಪ್ರದೇಶ ರಾಜ್ಯ, ರಾಷ್ಟ್ರ, ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರವಾದ ಬನಶಂಕರಿಯ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ನಡೆಯುತ್ತ, ಕೆಲವು ಸಲ ಭಕ್ತರು ಎತ್ತಿನ ಬಂಡಿಗಳ ಮೂಲಕವೋ, ಉಳ್ಳವರು ಯಾವಾಗಲೋ ಬಂದು ಹೋಗುವ ಬಸ್ಸುಗಳನ್ನೇರಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದರಿಂದ ಆ ಊರು ಜನರಿಂದ ತುಂಬಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಊರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಾಲೆ, ಗ್ರಾಮ ಪಂಚಾಯಿತಿ ಕಟ್ಟೆ ಇವು ಊರಿನವರಿಗೆ ತುಂಬ ಪರಿಚಿತವೆನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ ಪಕ್ಕದಲ್ಲೇ ಚಾಲುಕ್ಯ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಗುಹಾ ದೇವಾಲಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಅವುಗಳ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮಹತ್ವದ ಅರಿವು ಅವರಿಗೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಬಿಡುವಿನ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ದನ ಕಾಯಲೆಂದೋ, ಜೇನುಗೂಡುಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಲೆಂದೋ, ಹುಲಿಮನೆ ಆಟ, ಕಣ್ಣಾ ಮುಚ್ಚಾಲೆ ಆಡಲು, ಅಥವಾ ಪಗಡೆಯಾಡಲು ಹುಡುಗರಿಗೆ ಈ ಗುಹೆಗಳೇ ಆಶ್ರಯ ನೀಡಿದ್ದವು. ಗುಹೆಗಳಿಗೆ ಆಗಾಗ ವಿದೇಶಿ ಪ್ರವಾಸಿಗರು ಬಂದಾಗ ಅವರ ಮೈ ಬಣ್ಣ, ಅವರ ಮಾತುಗಳು ಇಲ್ಲಿನ ಗ್ರಾಮಸ್ಥರಿಗೆ, ಹುಡುಗರಿಗೆ ಹಾಸ್ಯ ಅಥವಾ ವಿಸ್ಮಯ ಎನಿಸುವ ದೃಶ್ಯಗಳು ಆಗಿದ್ದವು. ಇಂಥ ಊರಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಅದರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಹಿನ್ನಲೆಗಳೇ ರುದ್ರಪ್ಪನಂಥವನನ್ನು ಕಲಾವಿದನನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದ್ದು.)

ಅಂದಿನ 'ವಾತಾಪಿ' ಇಂದಿನ ಬಾದಾಮಿ. ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಈ ವಾತಾಪಿ ಸಂಸ್ಕೃತದ ರೂಪ. 'ವಾತಾಪಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಈ ಊರು ಚಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನಿರ್ದೇಶಿಸಲಾಗಿದೆ. ಚಲುಕ್ಯರ ಪೂರ್ವ ಹಾಗೂ ಚಲುಕ್ಯೋತ್ತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ 'ಬಾದಾವಿ' ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಗಮನಾರ್ಹ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ ರಾಜಕೀಯ ಮಹತ್ವವಿಲ್ಲದ ೭-೮ ಶತಮಾನದವುಗಳೆಂದು ಹೇಳಲಾದ ಬಿಡಿ ಪುಟ್ಟ ಶಿಲಾಲೇಖಗಳಲ್ಲಿ "ಬಾದಾವಿ" ಎಂದು ನಿರ್ದೇಶಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಆ ಹೆಸರೇ

ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿತ್ತೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.[೧] ನಂತರದಲ್ಲಿ ಜನರ ಆಡುಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬಾದಾಮಿ ಎಂದು ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಇಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕಾಲವು ಕರ್ನಾಟಕದ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮೈಲಿಗಲ್ಲಾಗಿದೆ. ಅನೇಕ ಹೋರಾಟಗಳ ನಡುವೆಯೇ ಶಾಂತಿ, ಸುಭಿಕ್ಷೆ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಗಳು ನೆಲೆಸಿದ್ದ ಕಾಲವದು. ಪರ್ಶಿಯಾ ದೇಶದ ರಾಯಭಾರಿ ಮತ್ತು ಚೀನಾ ದೇಶದ ಪ್ರವಾಸಿ ಹ್ಯುಯೆನ್ ತ್ಸಾಂಗ್ ಮೆಚ್ಚಿದ ರಾಜ್ಯ. ತಮ್ಮ ಕರ್ನಾಟ ಬಲ ಹೆಸರಿನ ಸೈನ್ಯದ ಮೂಲಕ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೇ, ಆಡಳಿತ, ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತಿತರ ಕಾರಣಗಳಿಂದಲೂ ಇಡೀ ದೇಶದ ತುಂಬೆಲ್ಲ ಹೆಸರು ಪಡೆದ ಬಾದಾಮಿ, ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಐಹೊಳೆ, ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲು, ಮಹಾಕೂಟ ಮುಂತಾದ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿರುವ ದೇವಾಲಯಗಳು ಈಗಲೂ ಅವರ ಹೆಸರನ್ನು ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಸಿವೆ. ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ನರ್ಮದಾ ನದಿ, ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಈಗಿನ ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದ ಕರ್ನೂಲು, ಗುಂಟೂರು ಮತ್ತು ನೆಲ್ಲೂರು ಜಿಲ್ಲೆಗಳು, ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಕಾವೇರಿ ಮತ್ತು ಪಶ್ಚಿಮಕ್ಕೆ ಅರಬ್ಬಿ ಸಮುದ್ರವೇ ಮೇರೆಯಾಗಿದ್ದು, ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಲಲಿತಕಲೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ದೊರೆಯಿತು. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಲಿಪಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಸುಧಾರಣೆ ಮತ್ತು ಸಾಧನೆಗಳಾದವು.

ಪುಲಿಕೇಶಿಯಂತಹ ಅಸಾಧಾರಣ ವೀರನನ್ನು, ವಿಜಯ ಭಟ್ಟಾರಿಕೆಯಂತಹ ಕವಯಿತ್ರಿಯನ್ನು, ನಾಡಿಗೆ ನೀಡಿದ ಬಾದಾಮಿಯ ಚಾಲುಕ್ಯರ ನಂತರ ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನು ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರು ಆಳಿದರು. ಬಾದಾಮಿಯ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯಗಳ ನಿರ್ಮಾಣವು ಒಂದು ತಪಸ್ಸಿನಂತೆಯೇ ನಡೆದಿರುವುದನ್ನು ಬಾದಾಮಿಯ ಗುಹಾಲಯಗಳಿಂದ ಆರಂಭಿಸಿ, ಐಹೊಳೆಯ ಅನೇಕ ದೇವಾಲಯಗಳವರೆಗೆ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಬಾದಾಮಿಯ ಗುಹಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಹದಿನೆಂಟು ಕೈಗಳ ನಟರಾಜ, ಹರಿಹರ, ಅರ್ಧನಾರೀಶ್ವರ, ವಿಷ್ಣು, ಭೂವರಾಹ ಇತ್ಯಾದಿ ಭಿತ್ತಿ ಶಿಲ್ಪಗಳೂ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರೌಢವಾಗಿವೆ. ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ಈ ಶಿಲ್ಪ ಗಳು ಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿಯೂ ಇವೆ. ಅದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಐಹೊಳೆಯ ರಾವಳಫಡಿ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಲಾಗಿರುವ ನಟರಾಜ, ಸಪ್ತ ಮಾತೃಕೆಯರು ಇತ್ಯಾದಿ ಶಿಲ್ಪಗಳೂ ಮಹತ್ವ ಪೂರ್ಣವಾಗಿವೆ. ದೇವತೆಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೇ ಐಹೊಳೆಯ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಜನರ ರಸಿಕತೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.[೨]

ಚಾಲುಕ್ಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಸಿಡಿಲಫಡಿ, ಬನಶಂಕರಿ, ಮಹಾಕೂಟ, ಹೊಸ ಮಹಾಕೂಟ, ನಾಗನಾಥ ಕೊಳ್ಳ, ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲು, ಐಹೊಳೆ ಶಿಲಾ ಸಮುಚ್ಚಯಗಳು ಹಾಗೂ ಶಿಲಾ ದೇಗುಲಗಳು ಕನ್ನಡದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಂಪನ್ನು ವಿಶ್ವವಿಖ್ಯಾತಗೊಳಿಸಿವೆ. ಆಕಾಶಕ್ಕೆ ಮುಖಮಾಡಿ ನಿಂತ ಬೃಹತ್ ಶಿಲಾ ಬಂಡೆಗಳು ಪುರಾತನ ಶಿಲಾಯುಗವನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತವೆ. ಬೆಟ್ಟಗಳ ಶಿಲೆಗಳ ಮರೆಯಲ್ಲಿರುವ ಆದಿಮಾನವನ ಪ್ರಥಮ ಭಾಷೆಯಾಗಿದ್ದ ಗುಹಾಚಿತ್ರಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಗಿತಿಹಾಸ ಕಾಲದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ತರುತ್ತವೆ.

---

೧. ಡಾ. ಶೀಲಾಕಾಂತ ಪತ್ತಾರ, ಬಾದಾಮಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ, ಪುಟ.೯, ೨೦೦೦
೨. ಡಾ. ಎಚ್.ಎಸ್.ಗೋಪಾಲರಾವ್, ನಮ್ಮ ನಾಡು ಕರ್ನಾಟಕ, ಪುಟ. ೧೨೧

ಬಾದಾಮಿಯ ಶಿಲಾ ಸಮುಚ್ಛಯಗಳು ಶಿಲ್ಪಿಯ ಕನಸಲ್ಲಿ ನನಸಲ್ಲಿ ಮೇಣ ಬಸದಿಗಳಾಗಿ ರೂಪಗೊಂಡಿವೆ. ಗುಹಾ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಸ್ಫೂರ್ತಿಸೆಲೆಯಿಂದ ಮೂಡಿದ ನಟರಾಜ, ಅರ್ಧನಾರೀಶ್ವರ ಮತ್ತಿತರೆ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಬಾದಾಮಿಯ ಪರಿಸರವನ್ನೇ ಶಿಲ್ಪ ವನವನ್ನಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿವೆ. ಚಾಲುಕ್ಯ ರಾಜಧಾನಿಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ರಾವಳ್ ಫಡಿ ಗುಹೆ, ಮೇಗುಟಿ ದೇವಾಲಯ, ಪಾಪನಾಥ ದೇವಾಲಯ, ದುರ್ಗಾ ದೇವಾಲಯ, ಲಾಡಖಾನ ದೇವಾಲಯ, ಮಾಲಗಿತ್ತಿ ದೇವಾಲಯ, ಲೋಕೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ, ಗಳಗನಾಥ ದೇವಾಲಯ, ಶಂಭುಲಿಂಗ ದೇವಾಲಯ, ಮೇಗಣ ದೇವಾಲಯ, ಕೆಳಗಣ ದೇವಾಲಯ, ತ್ರೈಲೋಕೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ, ವಿಜಯೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ, ಮುಕ್ತೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯಗಳು ಚಾಲುಕ್ಯ ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕುರುಹುಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಶೇಷಾಸೀನನಾದ ವಿಷ್ಣು, ನಂದಿ ಸಹಿತನಾದ ಶಿವ, ಲೋಕೇಶ್ವರ, ನಾಗಕನ್ಯೆಯ ದಮನ, ತ್ರಿವಿಕ್ರಮ ನಾರಸಿಂಹ, ನಾರಸಿಂಹ ಹಿರಣ್ಯ ಕಶಿಪುವಿನ ಹೊಟ್ಟೆಯನ್ನು ಬಗೆಯುವ ಶಿಲ್ಪಗಳೂ ಸೇರಿದಂತೆ ರಾಮಾಯಣ ಶಿಲ್ಪಗಳೂ ಚಾಲುಕ್ಯ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿವೆ.

ವರುಣನ ಕೃಪೆ ನೇಗಿಲ ಯೋಗಿಗೆ ಇದ್ದರೆ ಅವನ ಉದರ ಸದಾ ತುಂಬಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲವಾದಲ್ಲಿ ಬರದ ಕಿಚ್ಚು ಹಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಬರಡು ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬ ಅರಳ ಬೇಕಾದರೆ ಅನ್ನ ಆಹಾರಾದಿಗಳಿಂಗಿಂತ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪ್ರೇರಣೆ ಮುಖ್ಯ.ಸುತ್ತಲಿನ ಪರಿಸರ ಕಲಾವಿದನ ಒಳಗಣ್ಣನ್ನು ತೆರೆಯಿಸುತ್ತದೆ.ತಂತಾನೇ ಚಿಂತನೆಗೆ ತೊಡಗಿಸುತ್ತದೆ. ಬಾದಾಮಿಯ ಊರೊಳಗೆ ನಿಂತೊಡೆ ಸುತ್ತಲೂ ಕಣ್ಣು ಹಾಯಿಸಿದಷ್ಟು ದೂರ ಕಾಣುವುದೆಲ್ಲ ಮರಳುಗಲ್ಲಿನ ಕೆಂಬಣ್ಣದ ಬೃಹದಾಕಾರದ ಬಂಡೆಗಳು ಬಿಗಿದಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಪರ್ವತ ಶ್ರೇಣಿಯನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿವೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಮಳೆ, ಬಿಸಿಲು, ಬಿರುಗಾಳಿಯಂತಹ ಪ್ರಕೃತಿ ವಿಕೋಪಗಳಿಗೆ ಮೈವೊಡ್ಡಿ ಪ್ರಕೃತಿಯೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಸುಂದರ ಶಿಲ್ಪಗಳಾಗಿವೆ.

ಇಂತಹ ಹದವಾದ ಶಿಲಾ ಸಮೂಹಗಳು ಶಿಲ್ಪಿಯ ಒಳಗಣ್ಣನ್ನು ತೆರೆಯಲು ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿದರೆ, ಚಾಲುಕ್ಯರಿಗೆ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಲು ಭದ್ರ ಕೋಟೆಗೆ ಆಸರೆ ನೀಡಿ ಕರುನಾಡಿನ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ವಿಶ್ವದೆಲ್ಲಡೆ ಹರಡಲು ಕಾರಣೀಭೂತವಾಗಿವೆ. ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾಗಿ, ಜಡವಾಗಿ, ಮುದ್ದೆಯಂತಹ ಮಾಟವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ಶಿಲಾಸಮೂಹಗಳು ಚಾಲುಕ್ಯ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕತೆಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಬೊಂಬೆಗಳಾದವು. ಹಾಗೇಯೇ ಕೆಲವೊಂದು ದೈವತ್ವ ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಅಧಿಪತಿಗಳ ಅರಮನೆಯನ್ನು ಗುರುಮನೆಯನ್ನಾಗಿಸಿ ಪುರಾಣ ಪುಣ್ಯ ಕಥೆಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ನಾಂದಿ ಹಾಡಿವೆ.ಇದು ಸೃಷ್ಟಿ . ಹೀಗೆ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯೊಂದರ ಹಿಂದೆ ಪರಿಸರದ ಪ್ರಭಾವ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ.ಶಿಲ್ಪಿಯ ಆಂತರಿಕ ತುಡಿತ ಮಿಡಿತಗಳು ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನಾಧರಿಸಿ ಸೃಜನಶೀಲ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಜೀವ ತುಂಬುತ್ತವೆ.ಹೀಗೆ ಜೀವ ತುಂಬಿದ ವಸ್ತು ಕಲೆ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯ ಕುರಿತು **ಡಾ.ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಕಲಾಪ್ರಪಂಚ**ದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ-“ನಮಗೆ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು, ಸಂತಸವನ್ನು ಕೊಡುವ ಅನೇಕ ಅನುಭವಗಳು ಜೀವನದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಆಗುತ್ತಿರುತ್ತವೆ.ಹಸಿದವನಿಗೆ ಸರಿಯಾದ ಆಹಾರ ದೊರಕಿದಾಗ ತೃಪ್ತಿ ಉಂಟಾಗಬಹುದು. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ಘಟನೆ ಇಲ್ಲವೇ ಸುಂದರ ದೃಶ್ಯ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಆನಂದವನ್ನು, ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡಬಹುದು... ಮಾನವ ಆದಿ ಮಾನವನಂತಹ ಮುಗ್ಧ ಜೀವಿಯೇ ಆಗಿರಲಿ, ಆಧುನಿಕ ಬುದ್ಧಿ ಶೀಲ ಜ್ಞಾನ ಸಂಪನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಆಗಿರಲಿ, ತನ್ನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಭಾವನೆ, ಅನಿಸಿಕೆಗಳ ಒತ್ತಡಗಳ ದೆಸೆಯಿಂದ ಉದ್ದೇಶಪಟ್ಟು ಮೃತ್ತಿಕೆ, ಕಲ್ಲು, ಕಾಗದ, ಬಣ್ಣ, ಕುಚ್ಚು, ಉಳಿ- ಇವುಗಳಿಂಥ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ, ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ

ತುಂಬಿಕೊಂಡ ಭಾವನೆ, ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ಅನ್ಯರು ಗುರುತಿಸಬಲ್ಲ ದೃಗ್ಗೋಚರ ರೂಪವನ್ನು, ಅಥವಾ ಬಿಂಬವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡಿ ಇರಿಸಿದಾಗ ಮಾತ್ರವೇ ಅದಕ್ಕೆ 'ಕಲಾಕೃತಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರು ಬರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಅಂಥದು ಕಲಾಕೃತಿ ಎನಿಸಲೇಬೇಕು ಎಂಬ ನಿಯಮವಿಲ್ಲ. ಈ ಸೃಷ್ಟಿಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡ ಭಾವನೆ, ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಮೂರ್ತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಲೇಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಅದಮ್ಯ ಒತ್ತಡ ಅವನಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ ಕಾಣಿಸಬೇಕು. ಅದಕ್ಕೆ ಆತ ಮೂರ್ತ ರೂಪವನ್ನು ಕೊಡಬೇಕು; ಕೊಡುವ ಸಲುವಾಗಿ ಯೋಗ್ಯ ಸಾಧನ, ಸಲಕರಣೆಗಳನ್ನು ಆತ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅಂಥ ಸಾಧನ, ಸಲಕರಣೆ ಮತ್ತು ಯಾವುದೇ ಮಾಧ್ಯಮದ ಸಹಾಯದಿಂದ ಆತ ನಿರ್ಮಿಸಿದಂಥ ಒಂದು ಕೃತಿ ಸುತ್ತಣ ಜನರಿಗೆ ಅವನಲ್ಲುಂಟಾದ ನೋವನ್ನೋ, ಸಂತೋಷವನ್ನೋ, ಆನಂದವನ್ನೋ, ಇನ್ನಾವುದೋ ನಿಶ್ಚಿತ ಭಾವನೆಯನ್ನೋ ತಿಳಿಸಿದಾಗ, ಅವುಗಳಿಂದ ಅವರು ಪುಳಕಿತರಾಗಿ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನೂ, ಸಂತೋಷವನ್ನು ಪಡುವ ಪ್ರಸಂಗ ಉಂಟಾಗಬೇಕು. ಅಂಥ ಗುಣವುಳ್ಳ ಕೃತಿ ಮಾತ್ರವೇ 'ಕಲಾಕೃತಿ' ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದಾತ 'ಕಲಾವಿದ 'ಎಂಬ ಬಿರುದಿಗೆ ಪಾತ್ರನಾಗುತ್ತಾನೆ."[೩] ಈ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಭವಿಷ್ಯದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನ ಸುತ್ತಲಿನ ಪರಿಸರ ಅವನ ಸೃಜನಶೀಲ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ನಿಂತಾಗ ಮಾತ್ರ ಕಲಾವಿದ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಜೀವ ತುಂಬಬಹುದು. ಅಂದಿನ ಬಾಲಕ ರುದ್ರಪ್ಪ ಇಂದಿನ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂದರ್ಭದ ಗಂಭೀರ ಸಮಕಾಲೀನ 'ಕಲಾವಿದ 'ಎಂಬ ಬಿರುದಿಗೆ ಭಾಜನರಾಗಲು ಅವರಿಗೆ ಒದಗಿದ ಮೂಲಸೆಲೆ ಬಾದಾಮಿಯ ಈ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಸರವೆಂಬುದು ಗಮನಿಸುವ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

ಬಾಲ್ಯದ ದಿನಗಳು

'ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಈಚೆಗೆ ಬಹುಮುಖವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆದು ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಮಾನವ ಸಮುದಾಯದ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು, ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ಆಚರಣೆಗಳವರೆಗೂ ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಹಬ್ಬಿದೆ.ಮಾನವ ಜನಾಂಗಗಳ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ ಬಳಸುವ ಇನ್ನೊಂದು ಪದ ನಾಗರಿಕತೆ ಎಂಬುದು. ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು Cultare ಮತ್ತು Civilization ಎಂದುಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಇವೆರಡು ಪದಗಳನ್ನು ಅನೇಕ ವೇಳೆ ವಿದ್ವಾಂಸರು, ಸಮಾನಾರ್ಥಕಗಳೆಂಬಂತೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಮಾನವ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು (Anthropologists) ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾಗರಿಕತೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.[೪] ಈ ಕುರಿತು ಹಲವಾರು ಜನ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಂದ ಚರ್ಚೆ ಈ ಶತಮಾನದಿದ್ದಕ್ಕೂ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕೆಲವರು ಅದನ್ನು ನೈತಿಕ ಹಾಗೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಗುರುತಿಸಿದರೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಲಲಿತಕಲೆಗಳೊಂದಿಗೆ, ನಡವಳಿಕೆ ಹಾಗೂ ಚಿಂತನಾ ಕ್ರಮಗಳೊಂದಿಗೆ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಈ ಎಲ್ಲವೂ ಹೌದಾದರೂ, ಅದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನದು. ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಮಾನವ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಬರ್ನೆಟ್ ಟೈಲರ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಹೀಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಮಾಜದ ಸದಸ್ಯನಾಗಿ ಮಾನವ ಗಳಿಸಿಕೊಂಡ ಜ್ಞಾನ, ನಂಬಿಕೆ, ಕಲೆ, ನೈತಿಕತೆಗಳು, ಕಟ್ಟಳೆಗಳು, ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತಿತರ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿ[೫] ಎಂದು ಕರೆದಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವದ್ದೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

---

೩. ಡಾ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ, ಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚ, ಪುಟ. ೨-೩, ೧೯೭೮
೪. ಡಾ. ಎಚ್. ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಮೀಕ್ಷೆ, ಪುಟ. ೩, ೧೯೯೨
೫. ಚಿ.ಸು. ಕೃಷ್ಣಸೆಟ್ಟಿ, ಚಿತ್ರ ಚಿತ್ತ, ಪುಟ, ೬೭, ೨೦೦೦

'ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಎಂಬ ಪದ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವಿಭಿನ್ನ ತಳಹದಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವದು. ಅವನ ವರ್ತನೆ, ಹಾವ-ಭಾವ, ಸೃಜನಶೀಲ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬರುವದು ಪ್ರಕೃತಿ ಸಹಜ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಹೆಸರಾಂತ ಕಲಾವಿದರಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀ ಕೆ.ಕೆ.ಹೆಬ್ಬಾರರ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು, ಅಲ್ಲಿನ ಬದುಕಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಜನಪದರ ಜಾನಪದ ಕಲೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಭಾವವು ಹೇರಳವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅವರ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕೃತಿಯೂ ಅವರ ಹುಟ್ಟೂರಿನ ಸುತ್ತಲಿನ ಪರಿಸರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನೇ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಕವಿಯಂತೆ, ಕಥೆಗಾರರಂತೆ ಕಲಾವಿದರೂ ಕೂಡ ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಲಿನ ಅಥವಾ ತಾವು ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿನ ಅನುಭವಗಳನ್ನೇ ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಡಪದ ಅವರ ಬದುಕಿನ ಬಾಲ್ಯದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಸರವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ರುದ್ರಪ್ಪ ಬಯಲು ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದವರು. ಅದು ೧೯೩೦ ದಶಕ. ಮೂವತ್ತರ ದಶಕ ಎಂದಾಕ್ಷಣವೇ ನಮ್ಮ ನಿಮ್ಮೆಲ್ಲರಿಗೆ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುವುದು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿ! ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಭೂಗತರಾಗಿ ರಾತ್ರೋ ರಾತ್ರಿ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ ಹೋರಾಟದ ಮಹತಿಯನ್ನು ಹಳ್ಳಿಗರಿಗೆ ಹೇಳಿ ಅವರನ್ನು ಹುರಿದುಂಬಿಸಿ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಧುಮುಕುವಂತೆ ಮಾಡುವುದೇ ಗಾಂಧೀ ಅನುಯಾಯಿಗಳ ನಿತ್ಯ ಕರ್ಮವಾಗಿತ್ತು. ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ "ಬ್ರಿಟೀಷರೇ, ಭಾರತ ಬಿಟ್ಟು ತೊಲಗಿ" ಚಳುವಳಿಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪೃಷ್ಯತೆಯನ್ನು ತೊಲಗಿಸಲು ಕರೆ ನೀಡಿದ ಚಳುವಳಿಯವರೆಗೆ ಸಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಮಹಾತ್ಮರವರ ಕೂಗು ಭಾರತದಂತಹ ಬಡ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಮೇಲ್ಜಾತಿಯವರಿಗೆ ತಟ್ಟಲೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು.

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತರೂ, ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಸ್ಥಾನಮಾನ ಹೊಂದಿದವರೆನಿಸಿಕೊಂಡ ಮೇಲ್ಜಾತಿಯವರು ನೂರಾರು ಉಪಜಾತಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿಯೇ ಲಿಂಗವಂತರ ಉಪಜಾತಿಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದಿದ ಹಡಪದ ಅಪ್ಪಣ್ಣ ಸಮಾಜದವರೂ ಒಬ್ಬರು. ಇವರ ವೃತ್ತಿ ಕ್ಷೌರಿಕತನ. ಊರ ಗೌಡರಾದಿಯಾಗಿ ತಮಗಿಂತಲೂ ಕೆಳವರ್ಗದ ಜನರ ಕ್ಷೌರವನ್ನು ಯಾವ ಸಂಕೋಚವಿಲ್ಲದೇ ಮಾಡಲೇಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಮಾಡದೇ ಇದ್ದರೆ ಮಡದಿ ಮಕ್ಕಳು ಮುಗಿಲ ಕಡೆ ಮುಖ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಸ್ಥಿತಿ! ನಿತ್ಯ ಕಾಯಕ ಮಾಡಿದರೂ ಕವಡೆ ಕಾಸು ನೀಡದ ಜನ ಪ್ರತೀ ವರ್ಷ ಬೆಳೆ ಕಟಾವಿನ ನಂತರ ಒಕ್ಕಲು ಮಾಡಿ ಉಳಿದ ಜೊಳ್ಳು ಕಾಳುಗಳನ್ನು ಕ್ಷೌರಿಕರಿಗೆ ನೀಡಿ ಆ ವರ್ಷದ ಕ್ಷೌರದ ಬಾಬ್ತನ್ನು ತೀರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಬರಗಾಲ, ಕ್ಷಾಮ ಬಂದಿತೋ ಕ್ಷೌರಿಕರ ಸಂಸಾರಕ್ಕೂ ಕ್ಷಾಮ ಬಂದಂತೆಯೇ!

ಮೇಲು ಕೀಳು ಎನ್ನದೇ ತಮ್ಮ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಗೌರವದಿಂದ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ಹಡಪದ ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಊರೊಳಗಿನ ಮೇಲ್ಜಾತಿಯ ಜನ ತಮ್ಮ ಮನೆಯ ಮುಂಚಿಬಾಗಿಲದ ಮೂಲೆಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನಷ್ಟೇ ನೀಡಿದ್ದರು. ಪೂಜೆ, ಪುನಸ್ಕಾರ, ಹಬ್ಬ ಹರಿದಿನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಇವರು ಗ್ರಾಮಸ್ಥರೊಂದಿಗೆ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಯಾರನ್ನಾದರೂ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಸ್ಪರ್ಶಿಸಿದರೂ ಅವರ ವಾಗ್ದಾಳಿಗೆ ಗುರಿಯಾಗಬೇಕಿತ್ತು. ಅಲ್ಲದೇ ಮೈಲಿಗೆಯಾದೆವು ಎಂದೇ ಬೊಬ್ಬೆ ಹೊಡೆದು ಸ್ನಾನ ಮಾಡಿ ಮತ್ತೆ ಮಡಿಯಾಗುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಅಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಇದೇ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಇರಬಹುದು;

ಹಡಪದ ಸಮಾಜದವರಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿದ್ದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸೃಜನಶೀಲ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷಗಳಿಂದ ಹೊರಬರಲಿಲ್ಲ. ಮೇಲ್ಜಾತಿಯ ಜನ, ವರ್ಗ ನೀತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತ ಊರೊಳಗಿನ ಗ್ರಾಮಸ್ಥರು ಸೇರಿ ಆಡುವ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಕಸಗುಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಅರ್ಹರೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದ ಕಾಲವದು.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷ ಎಣೆಯಿಲ್ಲದೇ ಸಾಗಿತ್ತು. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಂತಹ ಅತೀ ಸಂಪ್ರದಾಯಸ್ಥರ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಜಾತಿ ಮತಗಳ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಅಂದು - ಇಂದಿಗೂ ಕೊನೆಯಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೂ ಹಡಪದ ಹುಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ, ಬೆಳೆದಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮ ನಡುವಿನ ಮಹತ್ವದ ಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಕರಾಗಿದ್ದಾರೆಂದರೆ ಅದು ಬಾದಾಮಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಸರದ ಕೊಡುಗೆಯಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಬಾದಾಮಿಯ ಮಣ್ಣಿನ ಮಗನಾಗಿ, ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಆರ್. ಎಂ. ಹಡಪದರವರನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರೊ. ಎಂ. ಎಚ್. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯನವರು ಒಂದೆಡೆ ಹೀಗೆ ಉದ್ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ-

"ಬಾದಾಮಿಯ ಬಂಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲೆ ಅರಳಿದೆ. ಅದೇ ಮಣ್ಣಿನಿಂದ ಹಡಪದ ಅವರೂ ಬಂದವರು ಎಂದಾಗ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯ ನಿರಂತರತೆಯ, ಮುಂದುವರಿಕೆಯ, ಚಾಲುಕ್ಯ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಅಮೂರ್ತ ಕಲೆಯವರೆಗಿನ ಒಂದು ಆವರ್ತನದ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಾದಾಮಿಯ ಬಂಡೆಗಳು, ಸುತ್ತಲ ಪರಿಸರ ನಿಸರ್ಗದ ಕಲಾ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದರೆ, ಬಾದಾಮಿಯ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿನ ಅದ್ಭುತ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಮಾನವ ಸೃಷ್ಟಿ. ಬಂಡೆ, ಗುಹಾಶಿಲ್ಪ, ಬದುಕಿನ ಅನುಭವಗಳು, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಸರ ಹಡಪದರ ಕಲಾ ರಚನೆಗಳ ಮೂಲ ಸೆಲೆಯಾಗಿವೆ."[೬] ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದವು.

ರುದ್ರಪ್ಪ ಬಾದಾಮಿಯ ಕೊಡುಗೆಯೇ? ಎಂಬ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಉದ್ಭವವಾಗುವುದು ಸಹಜ. ಏಕೆಂದರೆ ಬೆಂಗಳೂರಿನಂತಹ ಮಹಾನಗರದಲ್ಲಿ ಕೆನ್ ಕಲಾಶಾಲೆಯೊಂದರ ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ಮೇಲಿನ ಪ್ರಶ್ನೆ ಸಹಜವೇ. ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಸಂಸ್ಥೆಯೊಂದರ ಹಿಂದೆ ಹಳ್ಳಿಯಿಂದ ಬಂದ ಯುವಕನ ಪಾತ್ರವಿದೆಯಂದರೆ ವಿಸ್ಮಯ ಹುಟ್ಟಿಸುವಂತದ್ದು ಸಹಜವೇ ಆಗಿದೆ. ತೀರಾ ಹಿಂದುಳಿದ, ಆಧುನಿಕ ಲೋಕದ ಸಂಪರ್ಕವೇ ಇಲ್ಲದ ಅಂದಿನ ಬಾದಾಮಿಯ ಪರಿಸರದಿಂದ ಬಂದು ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಅವರ ಪರಿಶ್ರಮವಿದೆ.

ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ, ಭೌಗೋಳಿಕವಾಗಿ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಇದ್ದರೂ ಅಂದು ಬಾದಾಮಿ ಅಜ್ಞಾತವಾಗಿಯೇ ಇತ್ತು. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧಕರ ಸಂಶೋಧನೆಗಳಿಂದ ಗುಹಾಂತರ ದೇಗುಲಗಳು, ಬೃಹತ್ ಶಿಲಾ ದೇವಾಲಯಗಳು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದವು. ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸ್ಮಾರಕಗಳ ಮಹತ್ವವರಿಯದ ಗ್ರಾಮಸ್ಥರು ಸ್ಮಾರಕಗಳ ಒಂದೊಂದೇ ಕಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತುಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಚಾವಡಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನೇ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು.

ವಿದ್ಯುತ್ ಸಂಪರ್ಕವೇ ಇಲ್ಲದ, ಮುಸ್ಸಂಜೆಯಲ್ಲಿ ಧೂಳೆಬ್ಬಿಸುತ್ತಾ ಬರುವ ಮೋಟಾರು ನೆರೆಯ ನಗರವಾದ ಬಾಗಲಕೋಟೆಯ ಸಂಪರ್ಕ ಸೇತುವಾಗಿತ್ತು. ಮೋಟಾರಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಗ್ರಾಮಸ್ಥರೊಂದಿಗೆ ವಿದೇಶದಿಂದ ಬರುವ ಪ್ರವಾಸಿಗರೂ ಇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಇತಿಹಾಸದ ಕುರಿತಾಗಿ ಅವರಿಗಿರುವ ಆಸಕ್ತಿ,

೬. ಪ್ರೊ. ಎಂ. ಎಚ್. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ, ಆರ್. ಎಂ. ಹಡಪದ, ಪುಟ. ೨೩, ೧೯೯೭

ಗೌರವ, ಕುತೂಹಲಗಳು ನಮ್ಮವರಿಗೆ ಇಲ್ಲದ ಸಂದರ್ಭ ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಆದರೆ ಬಾಲಕ ರುದ್ರಪ್ಪ ಕೆಂಪು ಮೂತಿಯ ಜನರ ಆಸಕ್ತಿಯ ಹೆಜ್ಜೆಗಳೊಂದಿಗೆ ತಾನೂ ಕೂಡ ಕುತೂಹಲದಿಂದ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕುತ್ತ ಬಂದ. ಕ್ರಮೇಣ ಪ್ರವಾಸಿಗರ ಒಡನಾಡಿಯಾಗಿಯೂ ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದ.

ಅಂದಿನ ಬಿಜಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆಯ, ಇಂದಿನ ಬಾದಾಮಿಯಲ್ಲಿ; ಅಂದು ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಗುಹಾಂತರ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು, ಶಿಲಾದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಬೃಹದಾಕಾರದ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಕನ್ನಡದ ಕರಿನೆಲವನ್ನು ಬಂಗಾರವಾಗಿಸಿದರು. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬೀಜ ಬಿತ್ತಿ ಲೋಕದ ಚಿತ್ತಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ತಮ್ಮೆಡೆಗೆ ಸೆಳೆದುಕೊಂಡರು. ಕಾಲಚಕ್ರ ಉರುಳಿದಂತೆಲ್ಲ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಅಮೂರ್ತ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿ ಕೊಟ್ಟವು. ಚಿಂತನೆಗೆ, ಚಿಂತಿಸುವ ಚಿತ್ತಗಳಿಗೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜೀವ ತುಂಬಿದವು. ಬಾದಾಮಿಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಜೀವ ವೈವಿಧ್ಯತೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿವೆ, ಹುಟ್ಟುತ್ತಲಿವೆ. ಎಲ್ಲ ಜೀವಿಗಳೂ ಚಾಲುಕ್ಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾಗಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲೋ ಒಬ್ಬ ಇರಬಹುದು. ಅದೂ ರುದ್ರಪ್ಪನಂಥವ ಇರಬಹುದು.

"ಅರ್ಧ ವರ್ತುಲಾಕಾರದ ಕೆರೆಯ ಬದಿಗೆ ಊರು, ಆಚೆಗೆ ಮೂರು ಕಡೆಗೆ ಕಡಿದಾದ ಬೆಟ್ಟಗಳು, ನೈಸರ್ಗಿಕವಾದ ಗೋಡೆಗಳಂತೆ. ಹಿಂದೆ ಕೋಟೆ. ಊರಿನ ಕೋಟೆ, ಕಂದಕ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಈಗ ಕೆಡವಲಾಗಿದೆ. ಬಗೆ ಬಗೆಯ ಗಾತ್ರದ, ಆಕಾರದ ಬಂಡೆಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಒತ್ತಾಗಿ ಕೂಡಿ, ಕೆಲವಡೆ ಸಂದುಗಳಲ್ಲಿ ಗಿಡಗಳು ಬೆಳೆದು, ಒತ್ತಾಗಿ ಕೂಡಿ ನಿಂತು ನೈಸರ್ಗಿಕ ಗೋಡೆ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡಿರುವಂತೆ ಅನುಭವ. ಈ ಬಂಡೆಗಳ ದೃಶ್ಯ ಅನಂತ, ವೈವಿಧ್ಯಮಯ. ಋತು ಋತುವಿಗೂ ಬದಲಾಗುವ ದೃಶ್ಯಗಳು. ಬಂಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಮಳೆ ಬಿದ್ದು, ನೀರು ಸೇರಿ, ಪಾಚಿ, ಕಲ್ಲುಹೂ ಬೆಳೆದು ಉಂಟಾಗುವ ಬಿಡಿ ಬಿಡಿ ತಾಣಗಳ ಬಣ್ಣಗಳ ಬೆಡಗು. ಮುಂಜಾನೆ, ಮಧ್ಯಾಹ್ನ, ಸಂಜೆ, ಮಳೆಗಾಲ, ಮಂಜು ಸುರಿದಾಗ ಮುಂತಾಗಿ, ಜೀವಂತವಾಗಿ ನಿಮಿಷ ನಿಮಿಷಕ್ಕೂ ಬದಲಾಗುವ ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪ. ಸೂರ್ಯೋದಯ ಒಂದು ದಿನದಂತೆ ಮತ್ತೊಂದು ದಿನ ಇಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸಂಬಂಧಗಳು ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಮೇಲೆ ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಬಿಳಿ ಮೋಡಗಳು ತೇಲುವಾಗಿನ ಕೆಳಗಿನ ಬಂಡೆಗಳು, ಮಳೆಗಾಲದ ಕಪ್ಪು ಮೋಡಗಳು ಕೆಳಕೆಳಗೆ ಇಳಿದು ಮಳೆ ಸುರಿಯುವಾಗಿನ ದೃಶ್ಯ. ಮಂಜು, ಮಂಜಿನ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಿರುವ ಬಿಸಿಲು ಮೂಡಿಸುವ ದೃಶ್ಯ. ಬಂಡೆಗಳು ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ನಿಂತಿರುತ್ತವೆ. ಮೋಡಗಳು ಚಲಿಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಬಂಡೆಗಳ ಕಂದು, ಕೆಂಪು ಹಾಗೂ ಮೋಡಗಳ ಬಿಳಿ, ಕಪ್ಪು, ನೀಲಿ ವರ್ಣಛಾಯೆಗಳು ಎಲ್ಲವೂ ನಮ್ಮ, ಜಡವಲ್ಲ, ಚಲಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಎನಿಸುತ್ತೆ; ಜೀವಂತಿಕೆಯ, ನಿಸರ್ಗ ಚೈತನ್ಯದ ಅನುಭವ. ಬಂಡೆಗಳ ವರ್ಣಛಾಯಗಳು ಅನಂತ. ಕಂದು, ತಿಳಿಕೆಂಪು, ಕಿತ್ತಲೆ, ನೆರಳು ಬೀಳುವ ಕಡೆ ನೇರಳೆ. ಜೊತೆಗೆ ಒಣ ಎಲೆಹಸಿರು ಬಣ್ಣ. ಋತು ಬದಲಾದಂತೆ ಹಸಿರಿನಲ್ಲೂ ಹಲವು ಬಗೆ. ಚಿಗುರು ಹಸಿರು, ಗಾಢ ಹಸಿರು, ಕೊಂಚ ಕಂದು ಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿದಾಗ ಇಡೀ ದೃಶ್ಯ ಹೊಸ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಅನುಭವ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಕೆರೆ ನೀರಿನ ಬಣ್ಣವೂ ಹಸಿರಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತೆ. ಇದಕ್ಕೆ ವನಸ್ಪತಿಗಳು ಕಾರಣ. ಆಕಾಶ, ಬಂಡೆಗಳು, ಕೆರೆ ಇವು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ವೈದೃಶ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಗಾಢ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುತ್ತವೆ, ಆಳ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಇಳಿದು ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ."[೭] ಪ್ರೊ. ಎಂ.ಎಚ್.ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಅವರ ಮಾತುಗಳು ವಾಸ್ತವದ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಇಂಥ ಸುಂದರ ಪರಿಸರವು ಬಾಲಕ ರುದ್ರಪ್ಪನಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿರುವುದನ್ನು ಅವರ ಹಲವಾರು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ, ಮೂರ್ತ - ಅಮೂರ್ತ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

---

೭. ಪ್ರೊ.ಎಂ.ಎಚ್.ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ, ಆರ್. ಎಂ.ಹಡಪದ, ಪುಟ.೩-೪, ೧೯೯೭

ವಾತಾಪಿ - ಇಲ್ವಲರೆಂಬ ದೈತ್ಯ ಸಹೋದರರನ್ನು ಸಂಹಾರ ಮಾಡಿದ ಅಗಸ್ತ್ಯ ಮಹರ್ಷಿ ಸ್ನಾನ ಮಾಡಿದ ಹೊಂಡವೇ ಈ ಅಗಸ್ತ್ಯ ತೀರ್ಥವೆಂದು ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಪುಣ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಮಡಿಲಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಪ್ಪ ಮತ್ತು ತಾಯಿಬಸಮ್ಮ ಇವರ ಉದರ ಗರ್ಭದಿಂದ ಮಗನಾಗಿ ಜನವರಿ ೧೯೩೬ ರಲ್ಲಿ ರುದ್ರಪ್ಪ ಅಡಿಯಿಟ್ಟ. ತಾಯಿ ಬಸಮ್ಮ ಹೆಸರಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಶರಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅನುಯಾಯಿ. ಮಲ್ಲಪ್ಪನದು ಕ್ಷೌರಿಕ ವೃತ್ತಿಯಾದರೂ ಕಾಯಕ ಯೋಗಿ. ಹಠಯೋಗಿ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇರುವಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ. ಹಬ್ಬ ಹರಿದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಓಲಗ ಊದುವ ತಂದೆಯ ಪಂಚೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಬಾಲಕ ರುದ್ರಪ್ಪ ಓಲಗದ ಲಯಗಳನ್ನು ನೆನಪಿನಾಳದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಕ್ಕೆ ಹಡಪದರವರ ಇತ್ತೀಚಿನ ಲಯ ಕಲಾಕೃತಿಯೇ ಸಾಕ್ಷಿ. ರುದ್ರಪ್ಪನ ಅಪ್ಪನಿಗೆ ಬಲುಭಾರದ ಸಂಸಾರವನ್ನು ಬಡತನದಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಮಲ್ಲಪ್ಪನ ಮನೆಯ ಪರಿಸರ, ಉದರದ ಕಿಚ್ಚನ್ನು ನಂದಿಸಲು ಬೇಕಾದ ಪರಿಸರವನ್ನು ಹೊಂದಿತ್ತೇ ವಿನಃ ರುದ್ರಪ್ಪನಂತಹ ಹುಡುಗನಿಗೆ ಕಲೆಯ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಡುವ ಕಲಾಶಾಲೆಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ.

'ಬಾದಾಮಿಯ ಕೃಷಿಕ ಮಲ್ಲಪ್ಪನದು ದೊಡ್ಡ ಸಂಸಾರ. ಎಂಟು ಜನ ಗಂಡು ಮಕ್ಕಳು. ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದ್ದ ಒಬ್ಬ ಮಗಳು. ಇದು ಮಲ್ಲಪ್ಪನ ಸಂಸಾರ. ನಿತ್ಯ ಹನ್ನೊಂದು ಜನರ ಉದರಕ್ಕೆ ಅನ್ನ ನೀಡುವ ದುಡಿಮೆ ಮಲ್ಲಪ್ಪನಿಗೆ ಬೇಕಿತ್ತು. ಮುಂಜಾನೆ ಕ್ಷೌರಿಕ ಕಾಯಕವನ್ನು ಮುಗಿಸಿ ನೇಗಿಲನ್ನು ಹೊತ್ತು ಇರುವ ತುಂಡು ಹೊಲದಲ್ಲಿ ಬಂಗಾರದ ಬೆಳೆಯನ್ನು ತೆಗೆಯುವ ಹುಮ್ಮಸ್ಸು. ಮಣ್ಣಲ್ಲಿ ಮಣ್ಣಿನ ಮಗನಾಗಿ ಮಣ್ಣಾಟವಾಡುವ ಜೇಷ್ಠ ಪುತ್ರ ರುದ್ರಪ್ಪನಿಗೆ ಬಡತನದ ಬಿಸಿ ತಟ್ಟಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ, ಅದರ ಅರಿವು ಅವನಿಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದು ಅವನ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೂ ನಿಲುಕದ ವಿಷಯವಾಗಿತ್ತು.

ಹಡಪದರವರು ತಮ್ಮ ಬಾಲ್ಯದ ದಿನಗಳನ್ನು ಕುರಿತು-"ನಾವೆಲ್ಲ ಸಣ್ಣೋರಿದ್ದಾಗ ಈ ಗುಹೆ.. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಬೆಳದಿರಲಿಲ್ಲ. ಮುಂಜೆಲೆ ಎದ್ದು ನಾಷ್ಟ ಮಾಡ್ಕೊಂಡು ಗುಹೆ ಹತ್ರ ಹೋಗ್‌ತಿದ್ವಿ. ಸಾಲಿ ಸೂಟಿ ಇದ್ದಾಗ ಹೆಚ್ಚೂ ಕಡಿಮಿ ಗುಡ್ಡದಾಗ ತಿರುಗ್ತಾ ಜೇನು ಗೂಡು ಬಿಡಸಾಕ ಹೋಗ್ತಿದ್ವಿ. ಆ ಸಂಧ್ಯಾಗನ ಜೇನು ತುಪ್ಪ ತೆಲಿ ಹಾಕಿ ನೆಕ್‌ತಿದ್ವಿ. ಒಂದಥರಾ ಏನೋ ಸಾಹಸ ಮಾಡ್ದಂಗ ಮಾಡ್ತಿದ್ದಿವಿ. ಆವಾಗ ಏನೋ ಒಂದ ಥರಾ ಮಜಾ ಇರ್ತಿತ್ತು.ಮನಿ ಕಡೆ ಒಟ್ಟ ಲಕ್ಷ್ಯ ಇರ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹುಡುಗ್ರೆಲಾ ಸೇರ್ಕೊಂಡ ಹುಲಿಮನಿ ಆಟ, ಅದೂ ಇದು ಅಂತ ಆಡ್ತಿದ್ವಿ. ಹೊಂಡದಾಗ ಈಜಾಡ್ತಿದ್ವಿ. ಆದ್ರ ಅಲ್ಲೆ ಕಾಣ್ತ ತಲ್ಲಾ ಕಲ್ಲಿನ ಒಡ್ಡು ಕಟ್ಯಾರಲ್ಲ ಅಲ್ಲಿ ನಾವೆಲ್ಲ ಹೋಗಂಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಯಾಕಂದ್ರ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬ್ರಾಮುಂಡ್ರು ಅಷ್ಟ ಹೋಕ್ತಿದ್ರು. ನೀರು ಒಂದ ಇದ್ದರೂ ಅಕಸ್ಮಾತ್ ನಾವೇನರ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋದ್ರ ಆ ಹಾರ್ವರು ಹಾರ್‍ಯಾಡಿ ಬಿಡ್ತಿದ್ರು. ಎಂದು ನೆನಪಿನ ಬುತ್ತಿಯನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಟ್ಟರು".[೮] ಇವರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಅಂದಿನ ಮತೀಯ ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ಬೆಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿನ ವನಸ್ಪತಿ ಗಿಡಗಳೆಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯ ದ್ರವವನ್ನು ಕಾಂಡದಿಂದ, ಎಲೆಗಳಿಂದ ಹೊರಸೂಸುತ್ತವೆ.ಅದು ಬಂಗಾರದ ಬಣ್ಣದಿಂದ ಬಂಡೆಗಳ ಮೇಲೆ, ಮರಳಿನ ಮೇಲೆ ಹರಿಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಮೇಲೆ ರುದ್ರಪ್ಪ ಮತ್ತವನ ಗೆಳೆಯರು ಆಟ ಆಡುತ್ತಲೇ ಹೊರಳಾಡಿದಾಗ ಮೈಗೆಲ್ಲಾ ಬಂಗಾರದ ಬಣ್ಣ ಬಳಿದುಕೊಂಡಂತೆ, ಬಂಗಾರದ ಮನುಷ್ಯರ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ ಬಗೆಯನ್ನು ಈಗಲೂ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆಮೇಲೆ ನೀರಿನಲ್ಲಿಳಿದು ನೀರಾಟ ಆಡುವುದು ಇವೆಲ್ಲ ಹಡಪದರವರ

೮. ಕಲಾವಿದರೊಂದಿಗೆ ಸಂದರ್ಶನ, ೨೬.೦೭.೨೦೦೩, ಬಾದಾಮಿ

ಸ್ಮೃತಿಪಟಲದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಜೀವಂತವಾಗಿವೆ. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರು- ೧೨-೧೫ ರ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಏನನ್ನು ನೋಡಿರುತ್ತೇವೆಯೋ, ಮಾಡಿರುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ನಮ್ಮ ಮನಸಿನಲ್ಲಿ ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ.[9] ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆಂದು ಮನೋಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಹೇಳುವುದರಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವಿದೆ. ಇಂತಹ ಅನುಭವಗಳು ಬಹುತೇಕವಾಗಿ ಸೃಜನಶೀಲ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ, ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೆ, ಕವಿಗಳಿಗೆ ಆಗುವುದುಂಟು. ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಚೆಗಾಲ್, ಡಾಲಿ, ಸಾಹಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಡಾ.ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ, ಡಾ.ಎಸ್.ಎಲ್.ಭೈರಪ್ಪ ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಬಾಲ್ಯದ ಅನುಭವಗಳು ಹಾಗೂ ತಮ್ಮ ಮಾತೃ ಸ್ಥಳದ ಪರಿಸರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ - ಪರಿಸರಗಳು ದಟ್ಟವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ.

ಯುಗಾದಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಡೆಯತ್ತಿದ್ದ ಸಂಗೀತಾರಾಧನೆ, ಕಬ್ಬಡ್ಡಿ ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳು, ಗೆಳೆಯರೊಡಗೂಡಿ ಹೊಲದ ಬಯಲಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳಸಿ ತಿಂದು, ಮಲ್ಲಾಪುರ, ಬನಶಂಕರಿ ಜಾತ್ರೆಗಳು, ಮೊಹರಂ ಕುಣಿತ, ಕರಡಿ ಮಜಲಿನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು, ಊರಿನ ಹೊರಪೇಟೆ ಜನರ ರಾತ್ರಿ ಬೇಟೆ, ಕುಸ್ತಿ ಆಳುಗಳ ಗುಂಪುಗಳು, ಗರಡಿ ಮನೆಯ ಗದ್ದಲ ಚಾವಡಿಯ ಮುಂದೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕೋಣನ ಬಲಿ, ಆ ಮಾಂಸ, ರಕ್ತದ ದೃಶ್ಯಗಳು, ಜನತೆಯ ಕ್ರೌರ್ಯ, ರಾತ್ರಿ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅಗಸ್ತ್ಯ ತೀರ್ಥದ ನೀರವತೆ, ತಳವಾರ ಓಣಿಯ ಮೊಹರಂ ಕುದರೆ, ಹಿಂದು ಮುಸ್ಲಿಂರ ಮಧುರ ಬಾಂಧವ್ಯ, ಯುಗಾದಿ ಹಬ್ಬದಲ್ಲಿ ಊರ ಹನುಮಂತ ದೇವರ ಗುಡಿಯ ಎದರು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಓಕುಳಿಯಲ್ಲಿ ಹುಡುಗಿಯರು ಜಬರಿ(ಪೊರಕೆ)ಯಿಂದ ಹುಡುಗರಿಗೆ ಹೊಡೆಯುವ, ಅದೇ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಹುಡುಗರು ತಿತ್ತಿಯಿಂದ ನೀರೆಯರಿಗೆ ಬಿರುಸಾಗಿ ನೀರು ಉಗ್ಗುವ -ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಟದ ಮೋಜು, ನಾಗರ ಪಂಚಮಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಐದು ದಿನ ಊರಿನ ಹಬ್ಬದ ಭಾಗವಾಗಿ ಕುಸ್ತಿ ಆಟಗಳು, ವಿಜಯಿಯಾದ ಕುಸ್ತಿ ಪಟುವಿನ ಬಂಗಾರದ ಕಡೆ, ದಸರಾ ಹಬ್ಬದಂದು ಊರಿನ ವೆಂಕಟರಮಣನ ರಥೋತ್ಸವ, ಆ ನಿಮಿತ್ತವಾಗಿ ಎಂಟು ದಿನ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ವಾಹನ ಉತ್ಸವ - ಇವೇ ಮೊದಲಾದ[10] ಬಾದಾಮಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಜನಪದರ ಆಟಗಳು ಹಡಪದರವರ ಮನದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಹಸಿರಾಗಿವೆ.

ಗ್ರಾಮೀಣ ಬದುಕನ್ನೇ ನೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಬಾದಾಮಿ ಎಂದೆಂದೂ ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲೇರುವ ಕನಸನ್ನು ಕಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ತನ್ನೊಡೊಲೊಳಗೆ ಅಮೂಲ್ಯ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಿರಿ ಸಂಪತ್ತನ್ನೇ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಬಾದಾಮಿಯ ರೈತನಿಗೆ ಅದರರಿವು ಆಗಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮಹತ್ವವಾಗಲಿ ಗೊತ್ತೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ರೈತ ನೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಭೂಮಿ,ಮಳೆ, ಬೆಳೆ. ಆದರೆ ಬಾಲಕ ರುದ್ರಪ್ಪನಿಗೆ ಕೃಷಿಯ ಜ್ಞಾನ, ಆಸಕ್ತಿ ದೂರವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದು ಬಾದಾಮಿ ಬನಶಂಕರಿಯ ಜಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿನ ನಾಟಕಗಳು, ಬಯಲಾಟಗಳು, ಕುಣಿತಗಳು ತುಂಬ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿ ಕಂಡವು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ ಜಾತ್ರೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಊರೊಳಗಿನ ಮಣ್ಣಿನ ಮನೆಗಳು ಶೃಂಗಾರಗೊಳ್ಳವುದು, ಬಾಗಿಲೆದುರಿಗೆ ಸೆಗಣಿಯಿಂದ ಸಾರಿಸಿ ಹಾಕಿದ ಚಿತ್ತಾರದ ರಂಗೋಲಿಯನ್ನು ದೃಷ್ಟಿ ನೆಟ್ಟು ನೋಡಿ ಅನುಭವಿಸಿ ಆನಂದಿಸುವ ಗುಣ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲೇ ರುದ್ರಪ್ಪನಿಗಿತ್ತು. ಬಾಲಕ ರುದ್ರಪ್ಪನಿಗೆ ಮನೆಯ ಮಾಳಿಗೆಯ ಅಂಚುಗಳಲ್ಲಿ ಗೋಡೆಯಿಂದ ಹೊರಗೆ ತಲೆಹಾಕಿದ್ದ ಸುಟ್ಟ ಮಣ್ಣಿನ ಹರನಾಳಿಗೆಗಳು ಪುರಾಣೇತಿಹಾಸ ಕಾಲದ ಕೋಟೆ ಕೊತ್ತಲಗಳ ಮೇಲಿನ ಫಿರಂಗಿಗಳಂತೆ ಕಂಡಿದ್ದವು.

---

೯. ಕಲಾವಿದರೊಂದಿಗೆ ಪ್ರೊ.ಎಂ.ಎಚ್.ಕೃ.ಸಂದರ್ಶನ, ೧೯.೦೬.೧೯೯೭, ಬೆಂಗಳೂರು

೧೦. ಎನ್. ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ(ಸಂ), ಆರ್. ಎಂ. ಹಡಪದ,ಪುಟ.೨ ೧೯೯೬

ದೀಪಾವಳಿ ಹಬ್ಬದಲ್ಲಿ ರಾಜ ರವಿವರ್ಮನ ದೇವ ದೇವತೆಗಳ ಚಿತ್ರಪಟಗಳನ್ನು ಹಾಕಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವುಗಳನ್ನು ರುದ್ರಪ್ಪ ನಕಲಿಸುತ್ತಿದ್ದ.[೧೧] ಆಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಶ್ರೀಮಂತರಿದ್ದರೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದುಕೊಂಡು ಕಸೂತಿ ಹಾಕುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಅವುಗಳಿಗೆ ನಕ್ಷೆ ಹಾಕಲು ರುದ್ರಪ್ಪನಿಗೆ ಆಹ್ವಾನ ಹೋಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕೂತು ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಾಣಿ,ಪಕ್ಷಿ, ಎಲೆ ಬಳ್ಳಿ, ಹೂವು, ಆನೆ ಹುಲಿಯಂತಹ ನಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದನು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ನೇರವಾಗಿ ಬಟ್ಟೆಗಳಿಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ. ಅನೇಕ ಹುಡುಗಿಯರು ಒಂದು ಚಿತ್ರ ಬರೆದಂತೆಯೇ ಇನ್ನೊಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆದುಕೊಡುವಂತೆ ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.[೧೨] ರುದ್ರಪ್ಪನ ನಕಲು ಮಾಡುವ ಮತ್ತು ಹಳೆಯದನ್ನು ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ನೋಡಿ ಮಾಡುವ ಕೌಶಲ್ಯ ಬೆಳೆದು ಚಿತ್ರಕಲೆಯತ್ತ ಮನಸು ಹೆಚ್ಚು ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗಲು ಇಂತಹ ಅವಕಾಶಗಳು ಕಾರಣವಾಗಿರುವಂತಿವೆ.

ಬಾದಾಮಿಯ ಬಾಳಾಚಾರ‍್ಯರ ಮನೆಯ ನೆಲವು ಸೆಗಣಿಯಿಂದ ಬಳೆಯಲ್ಪಟ್ಟಾಗ ಅದು ಬಿಳಿಯ ರಂಗೋಲಿಗೆ ತಕ್ಕುದಾದ ಬಣ್ಣದ ಹಿನ್ನಲೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದುದನ್ನು ನೋಡಿ ಆನಂದಿಸುತ್ತಿದ್ದ.[೧೩] ಹಡಪದ ಅಲಾಯಿ ಹಬ್ಬದಲ್ಲಿ ಊರಿನ ಸಂಭ್ರಮ, ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕುಣತಕ್ಕೆ ತಂದ ಆನೆ ಕುದುರೆಗಳ ಬೊಂಬೆಗಳು ಅವುಗಳ ಜನಪದೀಯ ವರ್ಣಮೇಳಗಳು, ಡೋಲಿಯ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಬಳಸಿದ ಬಣ್ಣದ ಹಾಳೆಗಳು, ಅವುಗಳನ್ನು ಊರಿನ ಹಿರಿಯರು ಕತ್ತರಿಸಿ ಅಲಂಕರಿಸುವ ರೀತಿಗಳು ರುದ್ರಪ್ಪನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೇಲೆ ಕಲಾ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ್ದವು.

ಬಾದಾಮಿಯ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಜಂಬುಲಿಂಗ ಗುಡಿಯ ಹತ್ತಿರ ತಾಳಿಕೋಟೆಯವರ ಮನೆ. ಪ್ರತಿ ವರ್ಷ ಗಣೇಶ ಚತುರ್ಥಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಾಳಿಕೋಟೆಯವರು ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಓರಣದಿಂದ ಇಟ್ಟು ಗಣೇಶನ ಮಂಟಪವನ್ನು ಸಿಂಗರಿಸುವುದು ವಾಡಿಕೆಯಾಗಿತ್ತು. ಇವರ ಮನೆ ಪ್ರತಿ ವರ್ಷ ರುದ್ರಪ್ಪನನ್ನು ತನ್ನತ್ತ ಅಯಸ್ಕಾಂತದಂತೆ ಸೆಳೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ತಾಸುಗಟ್ಟಲೆ ನಿಂತುಕೊಂಡು ತರ ತರದ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಬಟ್ಟಲುಗಣ್ಣುಗಳಿಂದ ಕಂಡು ಆನಂದಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಗೊಂಬೆಗಳ ಆ ಶ್ರೀಮಂತ ಬಣ್ಣಗಳು, ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಆಕಾರಗಳು, ರುದ್ರಪ್ಪನ ಮನದಂಗಳದಲ್ಲಿನ ಕಲೆಯ ಬೀಜಗಳಿಗೆ ನೀರು ಹೊಯ್ದವು.[೧೪] ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತವಾದವುಗಳೆಂದರೆ ತಪ್ಪಲ್ಲ.

ಅಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ರುದ್ರಪ್ಪ ಊರೊಳಗಿನ ಗರಡಿ ಮನೆಗಳ ಮೇಲೆ ಹನುಮಂತನನ್ನು, ಕುಸ್ತಿ ಪಟುಗಳಿಬ್ಬರು ಗದೆಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ನಿಂತಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಜನಪದೀಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದರಿಂದ ಚಿತ್ರದ ಅಧ್ಯಯನದ ಕುರಿತಂತೆ ನನಗೆ ತುಂಬ ಸಹಕಾರಿಯಾದವು ಎಂದು ನೆನೆಯುತ್ತಾರೆ. ಗುಹಾಲಯಗಳಿಗೆ ಆಗಾಗ ಭೇಟಿ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರಿಂದ ನನಗೆ ಅಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಸೃಜನಶೀಲ ದೃಷ್ಟಿ ಬೆಳೆಯಲು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿದವು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.[೧೫] ಹಡಪದರ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಈ ಮಾತುಗಳು ನಮಗೆ ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತವೆ.

---

೧೧. ಕಲಾವಿದರೊಂದಿಗೆ ಪ್ರೊ.ಎಂ.ಎಚ್.ಕೃ.ಸಂದರ್ಶನ, ೧೯.೦೬.೧೯೯೭, ಬೆಂಗಳೂರು
೧೨. ಕಲಾವಿದರೊಂದಿಗೆ ಪ್ರೊ.ಎಂ.ಎಚ್.ಕೃ.ಸಂದರ್ಶನ, ೧೯.೦೬.೧೯೯೭, ಬೆಂಗಳೂರು
೧೩. ಎನ್. ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ(ಸಂ), ಆರ್. ಎಂ. ಹಡಪದ, ಪುಟ.೧ ೧೯೯೬
೧೪. ಎನ್. ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ(ಸಂ), ಆರ್. ಎಂ. ಹಡಪದ, ಪುಟ.೨, ೧೯೯೬
೧೫. ಕಲಾವಿದರೊಂದಿಗೆ ಪ್ರೊ.ಎಂ.ಎಚ್.ಕೃ.ಸಂದರ್ಶನ, ೧೯.೦೬.೧೯೯೭, ಬೆಂಗಳೂರು

ಹಡಪದ ಅವರ ಕಲಾಭ್ಯಾಸದ ಜೀವಂತ ಶಾಲೆ ಬಾದಾಮಿ. ಬಾಲ್ಯದ ದಿನಗಳು. ಅಲ್ಲಿನ ಆಟ, ನೋಟ, ಉತ್ಸಾಹದ ಸಾಹಸಗಳು, ಆಗ ಪಡೆದ ಅನುಭವಗಳು ಕಲಾವಿದ ಹಡಪದರವರನ್ನು ರೂಪಿಸಿದವು. ಅಲ್ಲದೆ ಒಳಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಗಾಢವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರಿದವು. ಇವೆಲ್ಲ ಅಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತಲೇ ಬಂದಿವೆ. ಪ್ರಪಂಚದ ಬಹುತೇಕ ಕಲಾವಿದರ ಮೇಲಾದ ಬಾಲ್ಯದ ದಿನಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು, ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಅವರ ಕಲಾ ರಚನೆಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಈ ಮೂಲ ಸೆಲೆಯ ಅರಿವು ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಅನುಭವಗಳೆಲ್ಲ ಜೀವಂತ. ಜಡ, ಜೀವ ಎಂಬ ಭೇದವಿಲ್ಲ. ಇಡಿಯಾಗಿ ಅನುಭವಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಇರುತ್ತದೆ. ನೋಡಿದ್ದನ್ನು, ಅನುಭವಿಸಿದ್ದನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಅದರ ಸತ್ವವನ್ನು ಹೀರಿ ಸುಪ್ತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ದೃಶ್ಯಾನುಭವಗಳು. ದೊಡ್ಡವರಲ್ಲಿ, ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇಂಥ ಗುಣ ಕಾಣಬಹುದು. ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸು ಆ ಬಗೆಯದು. ಅವರಲ್ಲಿ ಯಾರಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯ ಶಕ್ತಿ ಪ್ರಬಲವಾಗಿದೆಯೋ ಅವರು ಮುಂದೆ ತಮ್ಮ ಕಲಾ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅದು ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೂ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಬಹುದು. ಹಡಪದರ ಮೇಲೆ ಬಾದಾಮಿಯ ಬಾಲ್ಯದ ದಿನಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಅಂತಹುದು.[೧೬] ಈ ಪ್ರಭಾವಗಳೇ ಹಡಪದರವರ ಇಂದಿನ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ಮೂಡಿಬರುತ್ತವೆ.

೪೦ ರದಶಕದಲ್ಲಿ ಬಾದಾಮಿಗೆ ವಿದೇಶಿ ಪ್ರವಾಸಿಗರು ಭೇಟಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು.ಕೆಲವರು ಅವರಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಮ್ಮೆ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಿಂದ ಕಲಾವಿದ ಬಂದಿದ್ದ. ಗುಹಾಲಯಗಳಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ರಬ್ಬರ್ ಬಳಕೆ ಮಾಡದೇ ನಿಖರವಾಗಿ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿನ ಅಂಶಗಳನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಶಿಲ್ಪದ ಭಾವಗಳನ್ನು, ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು, ಅಂಗರಚನಾ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಹಾಗೂ ಆಭರಣಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ವಿವರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದನ್ನು ರುದ್ರಪ್ಪ ಕುತೂಹಲದಿಂದ ಗಮನಿಸುತ್ತಿದ್ದು[೧೭]ದನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಅವರ ಸಂದರ್ಶನದಿಮದ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ದಾಖಲಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಒಬ್ಬ ವಿದೇಶಿ ಕಲಾವಿದ ಗುಹೆಗಳ ಬಳಿ ಬಂದು ಚಿತ್ರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದ. ಅವನು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸ್ಥಳಾವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಎರಡನೇ ಗುಹೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿ ಆ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟು ಸಾಧ್ಯವೋ ಅಷ್ಟು ಕೋನಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಬಗೆಯು ರುದ್ರಪ್ಪನಿಗೆ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿತ್ತು. ಅವನು ಬಾದಾಮಿಯ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸ್ಥಳದ ಬಗೆಗೆ ತುಂಬ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿದ್ದ. ಅವನು ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವಾಗಿನ ಕುಂಚದ ಬೀಸುಗಳನ್ನು ಬಳಸುವ ರೀತಿ, ಚಿತ್ರ ರಚನೆಯ ವಿಧಾನ ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ರುದ್ರಪ್ಪ ತುಂಬ ಲವಲವಿಕೆಯಿಂದ, ಗಮನವಿಟ್ಟು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಆ ಕಲಾವಿದ ರುದ್ರಪ್ಪನನ್ನು ಮಾತನಾಡಿಸಿ ಪರಿಚಯಿಸಿಕೊಂಡ.[೧೮] ನಂತರ ರುದ್ರಪ್ಪನೊಡಗೂಡಿ ಅವನ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ಬಾಲಕ ರಚಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಹಾಯ ಮಾಡಿದುದನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ಸ್ಮರಿಸುತ್ತಾರೆ ಹಡಪದರವರು.

---

೧೬. ಪ್ರೊ.ಎಂ.ಎಚ್.ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ, ಆರ್. ಎಂ.ಹಡಪದ, ಪುಟ.೨-೩, ೧೯೯೭

೧೭. ಕಲಾವಿದರೊಂದಿಗೆ ಪ್ರೊ.ಎಂ.ಎಚ್.ಕೃ.ಸಂದರ್ಶನ, ೧೯.೦೬.೧೯೯೭, ಬೆಂಗಳೂರು

೧೮. ಕಲಾವಿದರೊಂದಿಗೆ ಪ್ರೊ.ಎಂ.ಎಚ್.ಕೃ.ಸಂದರ್ಶನ, ೧೯.೦೬.೧೯೯೭, ಬೆಂಗಳೂರು

ಬಾದಾಮಿಯ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸ್ಮಾರಕಗಳು, ಅಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪ ಪರಂಪರೆಗಳು ರುದ್ರಪ್ಪನಂತಹ ಬಾಲಕನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ್ದು ಕೆಳಸ್ತರದ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರತಿಭೆಯೊಂದು ಇಂದು ನಮ್ಮ ನಡುವೆ ಕಲಾವಿದ, ಕಲಾಶಿಕ್ಷಕರಾಗಿ ತಮ್ಮಂತೆ ನೂರಾರು ಜನ ತರುಣ - ತರುಣಿಯರನ್ನು ರಾಜ್ಯ, ರಾಷ್ಟ್ರ ಹಾಗೂ ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮಿನುಗುವಂತೆ ರೂಪಿಸಿರುವುದು ವಿಸ್ಮಯದ ಸಾಧನೆಯಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಾಥಮಿಕ, ಪ್ರೌಢ ಶಿಕ್ಷಣದ ದಿನಗಳು

'ಶಿಕ್ಷಣ' ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಇಂದು ಉದ್ಯೋಗದ ಅರ್ಥವನ್ನೆ ನೀಡಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆಯುವುದು ಉದ್ಯೋಗಕ್ಕೆ ಎಂತಲೇ ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಪುರಾತನ ಸಂಧರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣವು ಬದುಕಿಗಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂವರ್ಧನೆಗಾಗಿ ಕಲಿಸಿಕೊಡುವುದೇ ಆಗಿತ್ತೆಂದು ನಮ್ಮ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಅನೇಕ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಉದ್ಯೋಗದ ಅರ್ಥವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದೇ ಭಾರತದ ಇಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದ ಈ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು.

ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿನ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಆ ಮಗುವಿನ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನೇ ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಅವನ ಅಭಿರುಚಿಗಳು ಅವನ ಬರವಣಿಗೆ, ವರ್ತನೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಮೂಲಕ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬರಲಾರಂಭಿಸುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನೇ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಇಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದ ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಅಪರೂಪವಾಗುತ್ತಿದೆ. ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳ ಆಸೆಯಂತೆಯೇ ತನ್ನ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಪೂರೈಸುವ ಮಗು 'ಕಾರ್ಖಾನೆ'ಯ ಒಂದು ಉತ್ಪನ್ನದಂತಾಗಿದೆ. ಮಗುವಿನ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಶಿಕ್ಣಣವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಇಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಮಗುವಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹರಣವೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಾಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ.

"ಅಭಿನವಗುಪ್ತನಿಗೆ ತಣಿಸಲಾಗದ ವಿದ್ಯಾಸಕ್ತಿಯಿದ್ದಿತು. ಅವನು ವಿವಿಧ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ವಿಭಿನ್ನ ಗುರುಗಳಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಕಾಶ್ಮೀರಕ್ಕೂ ಹೋದ. ಸ್ವತಃ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ, ತನ್ನ ಶಿಷ್ಯನನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯಲು ಸಮರ್ಥನಾದ ಗುರುವೊಬ್ಬನನ್ನು ಒಳ್ಳೆಯ ಅದೃಷ್ಟದಿಂದ ಪಡೆದರೂ, ಇತರ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಹಾಗೂ ಇತರ ಮಾರ್ಗಗಳ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಲು ಇತರ ಗುರುಗಳ ಬಳಿಗೆ ಹೋಗಬಾರದೆನ್ನುವುದು ಅದರ ಅರ್ಥವಲ್ಲ ಎಂದು ಅವನು ತಂತ್ರಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಅವನು ತನ್ನ ಉಪದೇಶ ಮತ್ತು ಆಚರಣೆ ಮೂಲಕ ಬೋಧಿಸಿದ. ಏಕೆಂದರೆ ಶೈವಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ತತ್ವಗಳು ಮತ್ತು ಉಪದೇಶಗಳು ಅವನಿಗೆ ಪೂರ್ಣ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದರೂ, ಮೇರೆಯಿಲ್ಲದ ಕುತೂಹಲ ಮತ್ತು ತಣಿಯದ ಜ್ಞಾನದಾಹಗಳಿಂದಾಗಿ ಅವನು ಇತರ ಪಂಥಗಳ, ಬೌದ್ಧ ಹಾಗೂ ಜೈನ ಕೂಡ, ಗುರುಗಳ ಅಡಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ."[೧೯] ಈ ಉಲ್ಲೇಖದನ್ವಯ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಕಲಿಯಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲವುಳ್ಳವನಿಗೆ ಯಾವ ಗುರುವಾದರೇನು ? ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಮೀರಿ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸುವುದು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯ ಗುರಿಯಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬ ತತ್ವವನ್ನು ಹಡಪದರವರಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

೧೯. ಜಿ.ಟಿ.ದೇಶಪಾಂಡೆ ಅನು: ಎನ್ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ, ಅಭಿನವಗುಪ್ತ, ಪುಟ. ೫, ೨೦೦೦

ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೂ ಹಡಪದರ ದೃಕ್ ಗ್ರಹಣ ಶಕ್ತಿ ಪ್ರಬಲವಾದುದು. ಸಣ್ಣ ಬಾಲಕ. ಅಕ್ಷರ ಕಲಿಸಲು ತಂದೆ ಬಾಳಾಚಾರ್ ಮಾಸ್ತರರ ಬಳಿ ಕರೆದೊಯ್ದರು. ಕಲಿಕೆಯ ಪ್ರಾರಂಭ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಆಗಬೇಕೆಂದು ತಂದೆಯ ಬಯಕೆ. ಮಾಸ್ತರರು ಶಿಷ್ಯನನ್ನು ಎದುರಿಗೆ ಕುರಿಸಿ ವಿಧಿವತ್ತಾಗಿ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ನಾಂದಿ ಹಾಕಿದರು. ಸೆಗಣಿ ಸಾರಿಸಿದ ಹಸಿರು ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಕೆಂಪು ಸುಣ್ಣದಿಂದ ಒಂದು ವೃತ್ತ ಬರೆದರು. ನಡುವೆ 'ಅ' ಬರೆದರು. ಬಾಲಕನಿಗೆ ಕಂಡದ್ದು ಅಕ್ಷರವಲ್ಲ. ಹಸಿರು ಬಣ್ಣ, ಕೆಂಪು ವೃತ್ತ, ಅಕ್ಷರದ ಆಕಾರಗಳು. ಆ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಬಾಲಕನಿಗೆ ಬಣ್ಣ, ಆಕಾರಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಬಂದಿತ್ತು. ವಂಶದಿಂದ ಬಂದದ್ದೆಂದರೆ ಸಂಗೀತ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಆಸಕ್ತಿ. ಕಲೆಯ ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಸರ ಕಾರಣ ಎನಿಸುತ್ತೆ.[೨೦] ಮುಂದೆ ರುದ್ರಪ್ಪನ ವರ್ಣಮಾಲೆಗಳು ಕರಿ ಪಾಟಿಯ ಮೇಲೆ ಮೂಡತೊಡಗಿದಂತೆ ಬಾಲ್ಯದ ಚಿತ್ರಗಳು ನರ್ತಿಸತೊಡಗಿದವು.

ಬಾಳಾಚಾರರವರು ರುದ್ರಪ್ಪನಿಗೆ ಮೊದಲು ರ.ಡ.ಅ.ಆ . ಅಕ್ಷರಗಳಿಂದ ವಿದ್ಯಾದಾನ ಮಾಡಿದರು. ಮಲ್ಲಪ್ಪನವರಿಗೆ ಆ ಅಕ್ಷರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ಏನೋ ಒಂದು ನಂಬಿಕೆ ಇತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ಅ.ಆ.ಇ.ಈ. ಬದಲು ರ.ಡ.ಅ.ಆ.ಅಕ್ಷರಗಳಿಂದ ರುದ್ರಪ್ಪನ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತೆನ್ನಬಹುದು. ಬಾಳಾಚಾರರವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ್ದ ಅಕ್ಷರಗಳಲ್ಲಿ ರುದ್ರಪ್ಪ ರೂಪಗಳನ್ನು, ಆಕಾರಗಳನ್ನು ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದು[೨೧]ದನ್ನು ಈಗಲೂ ಅವರು ಆ ದಿನಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ತಂದೆ ಮಲ್ಲಪ್ಪನಿಗೆ ಮಕ್ಕಳೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಓದಿಸಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆಯಿದ್ದರೂ ಬಡತನದ ಬಾಧೆಯಿಂದ ಅವರನ್ನು ಮೇಧಾವಿಗಳನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸುವ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯನ್ನೇನು ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಮಕ್ಕಳು ಕನಿಷ್ಠ ಅಕ್ಷರ ಜ್ಞಾನವನ್ನಾದರೂ ಹೊಂದಲಿ ಎಂಬ ಆಸೆಯಿಂದ ರುದ್ರಪ್ಪನನ್ನು ಬಾದಾಮಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಾಲೆಗೆ ಸೇರಿಸಿದ. ರುದ್ರಪ್ಪನಿಗೆ ಇತರ ಪಠ್ಯ ವಿಷಯಗಳಿಗಿಂತ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಸಕ್ತಿಯಿತ್ತು. ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿನ ಸರಸ್ವತಿ ಪೂಜೆ ಮತ್ತಿತರೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಬ್ಬಗಳಲ್ಲಿ ರುದ್ರಪ್ಪನು ತನ್ನ ಸಹಪಾಠಿಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಕರಿ ಪಾಟಿಯ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಸರಸ್ವತಿ ಮಂಟಪದ ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆಂದು ಸಹಪಾಠಿಗಳು ತಂದು ಕೊಟ್ಟ ಕಸೂತಿಯಿಂದ ಹೆಣೆದ ಹಸೆಚಿತ್ರ, ಜನಪದ ಚಿತ್ರಗಳಂತಹ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ರುದ್ರಪ್ಪನ ಚಿತ್ತಲಹರಿಯನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿಸ್ತೃತಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದವು.

ಮೊದಮೊದಲು ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ರುದ್ರಪ್ಪ ಪಾಠಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಕಪ್ಪು ಹಲಗೆಯ ಮೇಲೆ ಶಿಕ್ಷಕರು ಹೇಳಿದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪಾಠದ ಸಾರವನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ. ಅಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಾರಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಹದಿನೈದು ದಿನಗಳಿಗೊಮ್ಮೆ ಸರಸ್ವತಿ ಪೂಜೆಯನ್ನು ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಮ್ಮಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಪ್ರತಿ ತರಗತಿಗಳನ್ನು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಸ್ಪರ್ಧಾತ್ಮಕ ಮನೋಭಾವನೆಯಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಪ್ರತಿ ತರಗತಿಗಳ ಕಪ್ಪು ಹಲಗೆಯ ಮೇಲೆ ರುದ್ರಪ್ಪನನ್ನೇ ಕರೆದು ದೇವ ದೇವತೆಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅವನಿಂದ ಬರೆಸುತ್ತಿದ್ದರು.[೨೨]

---

೨೦. ಪ್ರೊ.ಎಂ.ಎಚ್.ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ, ಆರ್. ಎಂ.ಹಡಪದ, ಪುಟ.೪, ೧೯೯೭

೨೧. ಕಲಾವಿದರೊಂದಿಗೆ ಪ್ರೊ.ಎಂ.ಎಚ್.ಕೃ.ಸಂದರ್ಶನ, ೧೯.೦೬.೧೯೯೭, ಬೆಂಗಳೂರು

೨೨. ಕಲಾವಿದರೊಂದಿಗೆ ಪ್ರೊ.ಎಂ.ಎಚ್.ಕೃ.ಸಂದರ್ಶನ, ೧೯.೦೬.೧೯೯೭, ಬೆಂಗಳೂರು

ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಚಿತ್ರದ ಗೀಳು ಅಂಟಿಸಿಕೊಂಡ ರುದ್ರಪ್ಪ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿನ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿ-ವಿಧಾನಗಳಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಿತನಾಗಿದ್ದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ರುದ್ರಪ್ಪ ಬಾದಾಮಿಯಲ್ಲಿ ಮುಲ್ಕಿ (೭ನೆಯ ತರಗತಿ) ಪರೀಕ್ಷೆಯವರೆಗಿನ ಅಭ್ಯಾಸ ಪೂರೈಸಿ ನಂತರ ಗದುಗಿನಲ್ಲಿ ಖಾಸಗಿಯಾಗಿ ಪರೀಕ್ಷೆ ಕಟ್ಟಿ ಪಾಸಾದರು. ರುದ್ರಪ್ಪ ಪ್ರೌಢ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಮುಗಿಸಲೇಬೇಕೆಂಬ ಹಠದಿಂದ ಗುಳೇದಗುಡ್ಡದ ಶಾಲೆಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು ವರ್ಷ ಎಸ್.ಎಸ್.ಸಿ ಯನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದರು. (೮.೯ ಮತ್ತು ೧೦ ನೇ ತರಗತಿಗಳು ಸೇರಿ ಎಸ್.ಎಸ್.ಸಿ.ಪರೀಕ್ಷೆ ಎಂದು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದರು)

ರುದ್ರಪ್ಪ ನಂತರ ಬಾಗಲಕೊಟೆಯ ಬಸವೇಶ್ವರ ಪ್ರೌಢ ಶಾಲೆಗೆ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದ. ಎಸ್.ಎಸ್.ಸಿ.ಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಐಚ್ಛಿಕ ವಿಷಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ರುದ್ರಪ್ಪ ಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದನು. ಆಗ ಆ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನಾ ಚಿತ್ರ, ಸ್ಥಿರ ಚಿತ್ರಣ ಮತ್ತು ಸ್ಮರಣ ಚಿತ್ರಣಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಚಿತ್ರಕಲಾ ತರಬೇತಿಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಪ್ರತಿ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ೧೦೦ ಅಂಕಗಳ ಪರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಕೂಡ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಮ್ಮೆ ಮಣ್ಣಿನ ಶಿಲ್ಪವೊಂದನ್ನು ರಚಿಸಿ ಶಿಕ್ಷಕರಿಂದ ಪ್ರಶಂಸೆಗೊಳಗಾಗಿದ್ದ.

ಬಾಗಲಕೋಟೆಯ ಪ್ರೌಢ ಶಿಕ್ಷಣ ರುದ್ರಪ್ಪನಿಗೆ ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಪ್ಪನ ಬಡತನದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವುದು ತುಂಬ ಕಷ್ಟಕರವಾಗಿತ್ತು. ತುತ್ತಿನ ಹೊಟ್ಟೆಯನ್ನು ತುಂಬಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಶ್ರೀಮಂತ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಸೇವೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಬಾದಾಮಿಯ ಕೆಲವು ಶ್ರೀಮಂತ ಮಕ್ಕಳ ನಿತ್ಯದ ಊಟವು ಬೆಳಗಿನ ಮೋಟಾರಿಗೆ ಬಂದಾಗ ನಿಲ್ದಾಣಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಬುತ್ತಿಯ ಗಂಟನ್ನು ತಂದು ಅವರಿಗೆ ಊಟ ಬಡಿಸಿ, ಅವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ತೊಳೆದು ಇಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ರುದ್ರಪ್ಪ ಅಲ್ಲಿನ ಅಂಗಡಿಯೊಳಗೆ ಇದ್ದ. ಅಲ್ಲಿನ ಕೆಲವರು ಗುಮಾಸ್ತರು ಕೂಡ ಇದ್ದರು. ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದಿದ್ದರೂ ಗುಮಾಸ್ತಗಿರಿ ಮಾಡುವ ಕೆಳಸ್ತರದ ಜನರನ್ನು ಕೀಳು ಮಟ್ಟದಿಂದ ನೋಡುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಅವರದಾಗಿತ್ತು. ಸ್ವಲ್ಪ ಅಧಿಕಾರ ಮದವೂ ಅವರಲ್ಲಿತ್ತು. ಏಕೆಂದರೆ ಅಂಗಡಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಲಕರ ನಂತರ ಅವರದೇ ಅಧಿಕಾರ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಒಂದು ದಿನ ರುದ್ರಪ್ಪನನ್ನು ಜಾತಿಯಿಂದ ನಿಂದಿಸುತ್ತಾ ಅವನ ಟ್ರಂಕು, ಬಟ್ಟೆ - ಬರೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕಿತ್ತು ಹೊರಹಾಕಿದ್ದರು. ಇದನ್ನು ಮನಗಂಡ ರುದ್ರಪ್ಪ ಅಂಗಡಿ ಮಾಲಕರ ಬಳಿ ದೂರೊಯ್ದ. ಮಾಲಿಕರು ಬಂದು ಗುಮಾಸ್ತನಿಗೆ ಬೈಯ್ದು ರುದ್ರಪ್ಪನ ಸಾಮಾನುಗಳನ್ನು ಹೊರಹಾಕಲು 'ನೀವ್ಯಾರು' ಎಂದು ಕೇಳಿದರಲ್ಲದೇ ರುದ್ರಪ್ಪನಿಗೆ ಸಾಂತ್ವನವನ್ನು ಹೇಳಿ[೨೩] ಈ ಘಟನೆ ಹಡಪದರವರ ಸ್ಮರಣೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಉಳಿದಿದೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳಿಯೊಂದಕ್ಕೆ ರುದ್ರಪ್ಪ ಹೋಗಿದ್ದ. ಅಲ್ಲಿನ ಕೆಲವರಿಗೆ ತಾವು ಉಚ್ಛವರ್ಗದರೆಂಬ ಭಾವನೆ ಇತ್ತು. ರುದ್ರಪ್ಪನ ಹಿನ್ನಲೆಯನ್ನು ಕೇಳಿದ ನಂತರ ಕ್ಷೌರಿಕರ ನೆರಳು ಕೂಡ ಬೀಳಬಾರದು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತ ರುದ್ರಪ್ಪನನ್ನು ಹೊರಹಾಕಿದ್ದರು.[೨೪] ಇಂತಹ ಘಟನೆಗಳು ಶ್ರೇಣೀಕೃತ ಸಮಾಜದ ಬಗ್ಗೆ ಆಗಲೇ ರುದ್ರಪ್ಪನಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮೂಡಿಸಿದ್ದವು. ಗದುಗಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಇನ್ನೊಂದು ಘಟನೆ, ಅಲ್ಲಿನ ಸ್ವಾಮಿಗಳು ಕೆಲ ಉಚ್ಛವರ್ಗದ ಭಕ್ತರ ಮನೆಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ

೨೩. ಕಲಾವಿದರೊಂದಿಗೆ ಪ್ರೊ.ಎಂ.ಎಚ್.ಕೃ. ಸಂದರ್ಶನ, ೧೯.೦೬.೧೯೯೭, ಬೆಂಗಳೂರು
೨೪. ಕಲಾವಿದರೊಂದಿಗೆ ಪ್ರೊ.ಎಂ.ಎಚ್.ಕೃ.ಸಂದರ್ಶನ, ೧೯.೦೬.೧೯೯೭, ಬೆಂಗಳೂರು

ರುದ್ರಪ್ಪ ತನ್ನ ಜನಾಂಗದವರನ್ನೆಲ್ಲ ಸಂಘಟಿಸಿ ತಮ್ಮ ಮನೆಗಳಗೂ ಬರಬೇಕೆಂದು ಆಗ್ರಹಿಸಿದ. ಬರದೇ ಇದ್ದರೆ ತಮ್ಮ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೈಗೂಡುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ತಿಳಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಸ್ವಾಮಿಗಳು ಹಡಪದ ಜನಾಂಗದ ಮನೆಗಳಿಗೂ ಹೋಗತೊಡಗಿದ್ದರು.[೨೫] ಹಡಪದರವರ ಇಂದಿನ ಎಡಪಂಥೀಯ ಧೋರಣೆಗಳ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಮೂಡಲು ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳು ಕಾರಣವಾಗಿವೆ.

ಬಾಗಲಕೋಟೆಯ ಪ್ರೌಢ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆಯುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರುದ್ರಪ್ಪನ ಗುರುಮಾತೆಯರಾಗಿದ್ದ ಲಾಜಮಿ ಎಂಬುವರು ಬಾಲಕನಲ್ಲಿದ್ದ ಕಲಾ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಕಂಡು ತುಂಬ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದರು. ಇವರಂತೆಯೇ ಬಸವೇಶ್ವರ ಮಹಾವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿದ್ದ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತ ಪ್ರೇಮಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀ ಪಂಚಾಕ್ಷರಪ್ಪ ಎಂಬುವರೂ ಕೂಡ ರುದ್ರಪ್ಪನ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಮಾರು ಹೋಗಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಹಕಾರವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು. ತಮ್ಮ ಪಾಠ ಪ್ರವಚನ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ರುದ್ರಪ್ಪ ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತ ಸಂಗೀತವನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಪ್ರತಿ ತಿಂಗಳು ತಮ್ಮ ಸಂಬಳದಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣ, ಕಾಗದ, ಪೆನ್ಸಿಲ್‌ಗಳನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟು ಹಡಪದರವರಿಗೆ ನೈತಿಕ ಬೆಂಬಲವನ್ನೂ, ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನೂ ತುಂಬಿದರು. ರುದ್ರಪ್ಪ ಒಂದು ಮೂರ್ತಿ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ತನ್ನ ತುಡಿತವನ್ನು ಅವರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದಾಗ ಅವರೇ ಸ್ವತಃ ಗಾಡಿ ಎಳೆದುಕೊಂಡು ಮಣ್ಣನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವ ಸಹೃದಯ ತೋರಿದ್ದರು. ಅವರ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದಲೇ ಬುದ್ಧನ ಮಣ್ಣಿನ ಶಿಲ್ಪವೊಂದನ್ನು ರಚಿಸಿ ಶಿಕ್ಷಕ ಸಮುದಾಯದವರಿಂದ ಪ್ರಶಂಸೆಗೊಳಗಾಗಿದ್ದರು ಹಡಪದರವರು. ಇದರ ಮಧ್ಯವೇ ಕಲಾವಿದ ಸೋಮಶೇಖರ ಸಾಲಿಯವರ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ಅವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡು ಬರುವುದು ಇವರ ದಿನ ನಿತ್ಯದ ವಾಡಿಕೆಯಾಗಿತ್ತು.[೨೬] ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರೌಢ ಶಿಕ್ಷಣದ ಮಧ್ಯೆವೇ (೧೯೫೫) ಅಂದರೆ ಎಸ್.ಎಸ್.ಸಿ. ಉತ್ತೀರ್ಣರಾಗುವ ಮೊದಲೇ ಹಡಪದರವರು ಖಾಸಗಿಯಾಗಿ, ಟಿ.ಪಿ.ಅಕ್ಕಿಯವರ ಗದಗದ ವಿಜಯ ಕಲಾ ಮಂದಿರದಿಂದ ಮುಂಬಯಿಯ ಜೆ.ಜೆ.ಕಲಾಶಾಲೆಯ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಕಟ್ಟಿ ಉತ್ತೀರ್ಣರಾಗಿದ್ದುದು[೨೭] ಹಡಪದರವರ ಕಲಾಸಕ್ತಿಗೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿ.

ವಿ.ಕೆ.ಪಾಟೀಲ್ ಬಾದಾಮಿಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಕಾರು ನಿಂತ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರು ಯಾರಾದರೂ ಇದ್ದಾರಾ ? ಎಂದು ಅವರಿವರನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ ರುದ್ರಪ್ಪನನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಬಂದು ಕಲಾ ಶಾಲೆಗಳ ಪರಿವೀಕ್ಷಣೆಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿದ್ದರು. ಅವರು ರುದ್ರಪ್ಪನಿಗೆ ಕಲೆಯನ್ನು ನೋಡುವುದು ಹೇಗೆ, ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ಕೋನಗಳಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂಬ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟರಂತೆ. ಅವರು ಅಲ್ಲಿನ ಶಾಲೆಗೆ ಭೇಟಿ ನೀಡಿದಾಗ ಅಲ್ಲಿನ ಶಿಕ್ಷಕರಿಗೆ ಬೈಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವಂತೆ! ಆದರೆ ಅವರು ಮಾಡಿದಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ವೀಕ್ಷಿಸಿ ಅದರಲ್ಲಿನ ನ್ಯೂನ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಸರಿಪಡಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಮುಂದೆ ನಿಮ್ಮ ಭವಿಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ.[೨೮] ಈ ರೀತಿ ರುದ್ರಪ್ಪನಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು.

೨೫. ಕಲಾವಿದರೊಂದಿಗೆ ಪ್ರೊ.ಎಂ.ಎಚ್.ಕೃ. ಸಂದರ್ಶನ, ೧೯.೦೬.೧೯೯೭, ಬೆಂಗಳೂರು
೨೬. ಕಲಾವಿದರೊಂದಿಗೆ ಪ್ರೊ.ಎಂ.ಎಚ್.ಕೃ. ಸಂದರ್ಶನ, ೧೯.೦೬.೧೯೯೭, ಬೆಂಗಳೂರು
೨೭. ಪ್ರೊ.ಎಂ.ಎಚ್.ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ, ಆರ್. ಎಂ.ಹಡಪದ, ಪುಟ.೨, ೧೯೯೭
೨೮. ಕಲಾವಿದರೊಂದಿಗೆ ಪ್ರೊ.ಎಂ.ಎಚ್.ಕೃ. ಸಂದರ್ಶನ, ೧೯.೦೬.೧೯೯೭, ಬೆಂಗಳೂರು

ಹೈಸ್ಕೂಲಿನಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾಗ ಹಡಪದರವರು ರಜಾ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಬಾದಾಮಿಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ತನ್ನ ವಾರಿಗೆಯ ಗೆಳೆಯರೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಹನುಮಂತ ದೇವರ ಗುಡಿಗೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಕೂತು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರು ಒಂದೊಂದು ಓಣಿಯನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಂಡು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಏನೇನು ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿಕೊಂಡು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ, ಸಂಜೆ೭ ರಿಂದ೧೦ ರವರೆಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರ ಜ್ಞಾನ ನೀಡುವುದು, ನೀತಿ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದು, ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಸುವುದು, ಮಹಾಪುರುಷರ ಜೀವನ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದು, ಅವರ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಕೇಳುವುದು ಮುಂತಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಳಕಳಿಯ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು, ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಯಸ್ಕರ ಶಿಕ್ಷಣದಂತಹ ಸಮಾಜಮುಖಿಯಾಗಿರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಡಪದರವರು[೨೯] ತಮಗರಿವಿಲ್ಲದಂತೆಯೇ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರು ತಮ್ಮ ಬಾಲ್ಯವನ್ನು ತುಂಬ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಕಳೆದಿದು ಅವರ ಹೇಳಿಕೆಗಳಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಕಹಿ ಘಟನೆಗಳು ಅವರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಬಂದರೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಲಿಲ್ಲವೆಂದು ತೊರುತ್ತದೆ.

ಹಡಪದರವರು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರೌಢಶಾಲೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿ ತಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಳಕಳಿಯನ್ನು ತೋರಿದ್ದರು. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯಾಗಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತ, ನಾಟಕದ ಮುಖೇನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಸಹಕಾರಿಯಾಗುವಂತಹ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಹುಡುಗರನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಪರ್ವತಾರೋಹಣ, ಕುಸ್ತಿ ಆಡಿಸುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತ ಜನಮುಖಿಯಾಗಿದ್ದರು.[೩೦]

ಆ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಬಾದಾಮಿಗೆ ವಿದ್ಯುತ್ ಪೂರೈಕೆಯೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಬಾಗಲಕೋಟೆಯಲ್ಲಿ ರುದ್ರಪ್ಪ ಕಂಡ ಅತ್ಯಂತ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾದ ವಸ್ತುವೆಂದರೆ ಪ್ರಕಾಶಿಸುವ ವಿದ್ಯುತ್ ಬಲ್ಬ್. ಅದುವರೆಗೆ ಆತ ಎಂದೂ ಅದನ್ನು ಕಂಡಿರಲಿಲ್ಲ![೩೧] ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಹೊಸ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಬಾಗಲಕೋಟೆ ಹಡಪದರವರಿಗೆ ನೀಡಿತು.

ಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಣದ ದಿನಗಳು

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣದ ಇತಿಹಾಸವು ಇತ್ತೀಚಿನ ಶತಮಾನದಲ್ಲಷ್ಟೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಅದೂ ಪಡುವಣದಿಂದ ಬಂದ ವಿಕ್ಟೋರಿಯನ್ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ನಾವು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದೂ ಆಗಿದೆ. ಆಂಗ್ಲರು ಭಾರತೀಯರನ್ನು ಆಳುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ತಮ್ಮ ದೇ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಒತ್ತಾಯವಾಗಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತಿದರು. ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಮದ್ರಾಸ, ಮುಂಬಯಿ, ಕಲ್ಕತ್ತಾಗಳಲ್ಲಿ ಆಂಗ್ಲ ಕಲಾವಿದರ, ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ಉಸ್ತುವಾರಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಾ ಶಾಲೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಹೀಗೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಕಲಾಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂಬಯಿಯ ಜೆ.ಜೆ.ಕಲಾಶಾಲೆಯೂ ಒಂದು.

---

೨೯. ಕಲಾವಿದರೊಂದಿಗೆ ಪ್ರೊ.ಎಂ.ಎಚ್.ಕೃ. ಸಂದರ್ಶನ, ೧೯.೦೬.೧೯೯೭, ಬೆಂಗಳೂರು
೩೦. ಕಲಾವಿದರೊಂದಿಗೆ ಪ್ರೊ.ಎಂ.ಎಚ್.ಕೃ. ಸಂದರ್ಶನ, ೧೯.೦೬.೧೯೯೭, ಬೆಂಗಳೂರು
೩೧. ಎನ್. ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ(ಸಂ), ಆರ್. ಎಂ. ಹಡಪದ, ಪುಟ.೩, ೧೯೯೬

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟೀಷರ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಕಲಾ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಅಧಃಪತನದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಕಲಾಶಾಲೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಲಂಡನ್ನಿನ ರಾಯಲ್ ಅಕಾಡೆಮಿ ಆಫ್ ಆರ್ಟ್ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟಿಷರು ಸ್ಥಾಪನೆ ಮಾಡಿದ ಏಕೈಕ ಕಲಾಶಾಲೆ ಎಂದರೆ ಮುಂಬಯಿಯ ಸರ್ ಜೆ.ಜೆ. ಸ್ಕೂಲ್ ಆಫ್ ಆರ್ಟ್ ಆ್ಯಂಡ್ ಕ್ರಾಫ್ಟ್. ೧೮೫೭ ಮಾರ್ಚ್ ೨ ರಂದು ಈ ಕಲಾಶಾಲೆ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಕಾರಣ ಪುರುಷ ಪಾರಶಿ ಮನೆತನದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ವಿಶಾಲ ಹೃದಯಿಯಾದ ಜೀಜಾ ಭಾಯಿ ಜೆವಶ್‌ಶೇಡಜಿ. ಲಂಡನ್‌ದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೮೫೧ ರಲ್ಲಿ ಅಂತರ್‌ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೆದಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ನೋಡಲು ಹೋದಾಗ ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಇಂತಹ ಕಲಾ ಶಾಲೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಭಾರತದಲ್ಲೂ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಬೇಕೆಂಬ ಇಚ್ಛೆ ಉಂಟಾಯಿತು ಎಂದು ಶ್ರೀ ಧುರಂಧರ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ೧೮೫೬ ರಲ್ಲಿ ಪೈಥಾನ ಎಂಬ ಕಲಾವಿದ ಲಂಡನ್ನಿನ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಜೆ.ಜೆ. ಅವರಿಗೆ ಭೇಟಿಯಾದ. ಆತನು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ ಕಲಾವಿದನಾಗಿದ್ದ. ಅವನನ್ನೇ ಮೊದಲು ಭಾರತಕ್ಕೆ ಕರೆಸಿ ಕಲಾ ಶಾಲೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಬೇಕೆಂದು ಸರಕಾರಕ್ಕೆ ಮನವಿ ಸಲ್ಲಿಸಿದರು. ಅಲ್ಲದೇ ಉದಾರಿಗಳಾದ ಜೆ.ಜೆ. ಅವರು ಬಹುಮೌಲ್ಯದ ಧನವನ್ನು ದಾನವಾಗಿ ನೀಡಿದರು. ಆಗ ಮುಂಬಯಿ ಸರಕಾರ ಕಮೀಟಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿತು. ಇಂತಹುದೇ ಶಾಲೆಯನ್ನು ಮದ್ರಾಸಿನಲ್ಲಿ ಡಾ. ಹಂಟರ್ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದರು.[೩೨] ಈ ಮುಖೇನ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಕಲಾಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ನಂತರದ ವರುಷಗಳಲ್ಲಿ ಹಡಪದರವರು ಕಲಾ ಅಧ್ಯಯನ ಕೈಗೊಂಡರು.

ಹಡಪದ ಅವರು ಎಸ್.ಎಸ್.ಸಿ. ನಂತರ ಕುಂಚ ಬ್ರಹ್ಮ ಡಾ. ಎಂ.ವಿ. ಮಿಣಜಿಗಿಯವರ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯ ವಿಜಯ ಮಹಾಂತೇಶ ಕಲಾಮಂದಿರದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾದರು. ಅಲ್ಲಿ ಇಂಟರ್ ಮಿಡಿಯೇಟ್ ಮತ್ತು ಅಡ್ವಾನ್ಸ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು, ಮಾಡಿ ಜೆ.ಜೆ. ಕಲಾಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಡಿಪ್ಲೋಮಾ ಮುಗಿಸಿದರು.

ಇದು ಔಪಚಾರಿಕ ಶಿಕ್ಷಣದ ಚೌಕಟ್ಟು ಮಾತ್ರ. ಅವರು ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಿತದ್ದು ಅಲ್ಪ. ಅದೂ ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ವಾತಾವರಣದ್ದು. ಅವರ ಕಲಾಭ್ಯಾಸದ ಜೀವಂತ ಶಾಲೆ ಬಾದಾಮಿ ಬಾಲ್ಯದ ದಿನಗಳು ಹಾಗೂ ಅಲ್ಲಿನ ಆಟ, ನೋಟ, ಉತ್ಸಾಹದ ಸಾಹಸಗಳು, ಪಡೆದ ಅನುಭವಗಳು ಕಲಾವಿದ ಹಡಪದರವರನ್ನು ರೂಪಿಸಿದವು. ಒಳಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಗಾಢವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರಿದವು.[೩೩] ಅಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಅವರು ಹೊರಬರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ.

ಡಿಪ್ಲೋಮಾ ನಂತರದ ಮೂರು ವರ್ಷಗಳ ಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಣ ಅವರು ಮುಂಬಯಿ ಜೆ.ಜೆ. ಕಲಾ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಪಡೆದರು. ಅದು ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಉನ್ನತ ಶಿಕ್ಷಣವೇ. ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವರು ಜೆ.ಜೆ. ಕಲಾಶಾಲೆಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಯ ಕಲಾ ಪದ್ಧತಿ, ಶೈಲಿಯ ಪರಂಪರೆ ಅವರ ಮೈ ಮನಗೂಡಬೇಕಿತ್ತು. ಹಾಗಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಿತದ್ದಕ್ಕಿಂತ ಹೊರಗಡೆ ಕಲಿತದ್ದೆ ಹೆಚ್ಚು. ಪರೀಕ್ಷಾ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಾಸ್ತವವಾದೀ ಹಾಗೂ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಿಕೆ. ಭಾರತೀಯ ಪದ್ಧತಿ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರೂ ತಾಂತ್ರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳು ನಡೆದು ಬಂದ ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಅರಿವು ಮೂಡಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ನಿಖರವಾದ

೩೨. ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಗವಾಯಿ, ಕಲಾವಿದ ಎಂ. ಎ. ಚೆಟ್ಟಿಯವರ ಜೀವನ, ಕಲಾಕೃತಿಗಳು, ಪಿ.ಹೆಚ್.ಡಿ., ಮ.ಪ್ರ. ಪುಟ. ೪೫
೩೩. ಪ್ರೊ. ಎಂ. ಎಚ್. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ, ಆರ್. ಎಂ. ಹಡಪದ, ಪುಟ. ೨, ೧೯೯೭

ಲಕ್ಷಣಗಳ ಅರಿವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಕಥೆಗಳು, ಪುರಾಣಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ. ಒಂದು ಕಲಾ ಶೈಲಿ ಒಮ್ಮೆಲೇ ಹೊಸ ಆವಿಷ್ಕಾರವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತ, ಪರಿಷ್ಕಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಮುಖ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತವೆ. ಮುಂಬಯಿಯ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರವಸ್ತುವನ್ನು ಕಾವ್ಯಮಯವಾಗಿ, ಗೀತಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದರೆ ಬೆಲೆ, ಗೌರವ. ಮಳೆಗಾಲ ಎಂದರೆ ಹೊಲ, ಎತ್ತುಗಳು, ಮೋಡ, ಮಳೆಗಳು. ಕಾವ್ಯಮಯವೆಂದರೆ ಮದ್ದಾನೆಯಂತೆ ಇಳಿದು ಬರುವ ಮೋಡಗಳು, ಹಿಂದೊಬ್ಬ ಭರ್ಜಿ, ಖಡ್ಗ, ಗುರಾಣಿ ಹಿಡಿದು ಬರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಇದು ಕಲ್ಪನೆ, ಇದು ಸಂಯೋಜನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಮೆಚ್ಚುಗೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಂತೆ ಕಲೆಗೂ ಒಂದು ಭಾಷೆಯಿದೆ, ಶಬ್ದಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳ ಜೋಡಣೆಯಂತೆ ಭಾಷೆ. ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿಗತ. ಚಿತ್ರಕಲೆಯದು ದೃಶ್ಯಭಾಷೆ. ಆ ಭಾಷೆಯ ಅರಿವು ಹಡಪದರವರಿಗೆ ಅಲ್ಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ವಾಣಿಜ್ಯ ಕಲೆಗೆ ಬೇಡಿಕೆ ಇತ್ತು. ಇವರ ಮನಸ್ಸು ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ತಲೆ ತುಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಇವರಿಗೆ ಉತ್ತರ, ವಿವರ, ಸಮಾಧಾನ ನೀಡುವವರು ಬೇಕಿತ್ತು. ಶಾಲೆಯ ಹೊರಗೆ ದಂಡಾವತಿಮಠರ ನೂತನ ಕಲಾ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರೀಕ್ಷಾ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅನುಕೂಲವಾದ ಅನೇಕ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳು ತಿಳಿಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಹಾಗೆಯೇ ಕಿರ್ಲೋಸ್ಕರ್ ಮ್ಯಾಗಜಿನ್‌ಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಗುಜ್ಜಾರ್‌ಸ್ಟುಡಿಯೋ. ಅವರ ರಚನಾ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ತಿಳಿಯುವುದು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆಯಂತೂ ಶಾಲೆಯ ವಿಶೇಷ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು ವರದಾನವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು, ಇವರ ಹಸಿವಿಗೆ. ಧೂಪೇಶ್ವರ್ ಸಂಯೋಜನೆ ಬಗ್ಗೆ ನೀಡಿದ ಉಪನ್ಯಾಸ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ವಿವರಗಳು ಉತ್ತಮ ಮಟ್ಟದವಾಗಿದ್ದವು. ಹೀಗಾಗಿ ಜೆ. ಜೆ. ಕಲಾಶಾಲೆಯದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ವಾತಾವರಣವೆ, ಓಲ್ಡ್ ಮಾಸ್ಟರ್‌ಗಳ ಪರಂಪರೆಯ ದೃಷ್ಟಿ[೩೪] ಇರುವುದು ಸಹಜವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ರೂಢಿಗತ, ಪ್ರಚಲಿತ, ಒಪ್ಪಿತ ಎಂದಾಕ್ಷಣ ತಲಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಿ ತಿಳಿಯದೇ ಸ್ವೀಕರಿಸದ, ರೂಢಿಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಹಡಪದರ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಬೆಳೆದದ್ದು ವಿ.ಕೆ.ಪಾಟೀಲ ಎಂಬ ಶಾಲಾ ಕಲಾ ಇನ್‌ಸ್ಪೆಕ್ಟರ್ ಅವರಿಂದ. ಮುಂಬಯಿಯಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬಂದ ಅವರು ಹಡಪದರನ್ನೂ ಶಾಲಾ ಇನ್‌ಸ್ಪೆಕ್ಷನ್ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಜೊತೆಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಶಾಲೆಗಳ ಪ್ರವಾಸ ಮುಂಬಯಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ. ಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಣದ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ನೊಂದು ಅವರು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದ ಸೂಚನೆಗಳು, ವಿವರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ರೀತಿ ಒಬ್ಬ ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆಯುಳ್ಳ ವಿಮರ್ಶಕನದಾಗಿತ್ತು. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ದೃಷ್ಟಿ ಮೂಡಬೇಕೆಂಬ ಆಶಯ ಅವರದಾಗಿತ್ತು. ಅವರ ಮಾತು ವಿವರಣೆಗಳು ಇನ್ನೂ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದ ಹಡಪದರನ್ನು ಯೋಚಿಸಲು ತೊಡಗಿಸಿದ್ದವು. ಹಕ್ಕಿಗೆ ಕಲ್ಲು ಹೊಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಮನುಷ್ಯ ಎಂದರೆ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ವಿವರ ಇರಬೇಕೆಂದಿಲ್ಲ. ಕಲೆ ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ಅಲ್ಲ. ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಒಂದು ಗೆರೆಯೂ ಆ ಕಾರ್ಯ ಪೂರೈಸಬಲ್ಲುದು ಎಂಬ ಸೂಚನೆ ಇವರ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಒಯ್ಯುತ್ತಿದ್ದವು. ರೂಢಿಗತವಾದದ್ದರ ಬಗೆಗೂ ಪುನರಾಲೋಚನೆ ಮಾಡಬೇಕು ಎನಿಸಿತು. ಇದೊಂದು ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಾಗಿ ಹಡಪದರವರು ಪ್ರಯೋಗಶೀಲರು ಎಂದು ಜನ ಭಾವಿಸುವಂತಾಯಿತು. ಕಲೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಹಳೆಯ ದೃಷ್ಟಿ, ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನೇ ಸವಾಲಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರು. ವಾಸ್ತವವಾದೀ ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ಕಲೆಯಿಂದ ನವ್ಯಕ್ಕೆ ಹಡಪದರವರು ಹೊರಳಲು ಬಹುಶಃ ವಿ. ಕೆ. ಪಾಟೀಲರ ಚಿಂತನಾ ವಿಧಾನ ಕಾರಣ ಎನ್ನಬಹುದು.[೩೫] ಹೀಗೆ ಮತ್ತೊಬ್ಬರ ಚಿಂತನೆಗಳು ಹಡಪದರವರ ಕಲಾಸಕ್ತಿ, ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರತಿಭೆ ಪ್ರಯೋಗಶಿಲತೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಕವಾಗಿವೆ.

---

೩೪. ಪ್ರೊ.ಎಂ.ಎಚ್.ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ, ಆರ್. ಎಂ.ಹಡಪದ, ಪುಟ.೮-೯, ೧೯೯೭

೩೫. ಪ್ರೊ.ಎಂ.ಎಚ್.ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ, ಆರ್. ಎಂ.ಹಡಪದ, ಪುಟ.೨, ೧೯೯೭

ಹಡಪದರವರು ತಮ್ಮ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ-"ನಾವು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವಾಗ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಾ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಥವಾ ಮತ್ತೊಬ್ಬರ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಗಳಿಸಲು ಮಾಡುವಂಥ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಇತ್ತು. ಚಿತ್ರ ರಚನೆಯ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ವಿಷಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡತ್ತಿದ್ದೆವು; ಇದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಏನೂ ನೋಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಂದ್ರೆ ಅಲಂಕಾರದ, ವ್ಯಾಕರಣದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಚಿತ್ರ ಬರೆಯಲು ಸರಳವಾದಂತಹ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅಂದಿನ ಶಿಕ್ಷಣ. ಬೇರೆಯವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಿಂದ ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಿ ನೋಡುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿನ ಯಾವ ಅಂಶವನ್ನು ಬಿಡಬೇಕು, ಯಾವ ಅಂಶವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವಿರಲಿಲ್ಲ. ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿನ ಕಾಲ, ಬಳಸಿದ ಸಾಮಗ್ರಿ, ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಇವು ನೋಡುಗನಲ್ಲಿ ಯಾವ ರೀತಿ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಅಂತರಿಕವಾಗಿ ಅನಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಬಹಿರಂಗವಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿರಲಿಲ್ಲ".[೩೬] ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಸಹಜವಾಗಿ ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ಇರುವಂತೆ ಇವರಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬಂದಿವೆ.

ಅಂದಿನ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವೆನಿಸುವ ವಿಷಯಗಳು ಇರುತ್ತಿದ್ದವು. ನೈಜ, ಅಲಂಕಾರಿಕ, ಭಾರತೀಯ ಕಲಾ ವಿಷಯಗಳು ಇರುತ್ತಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಭಾರತೀಯ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿನ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಯಾವುವು? ಅವುಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಗುರುತಿಸುವುದು ? ಕಡೇ ಪಕ್ಷ ಹತ್ತು ಲಕ್ಷಣಗಳಾದರೂ ಹೇಳಿ ಎಂದರೆ ಯಾರೂ ಕೂಡ ಈ ಕುರಿತು ನಿಖರವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದೂ ಕೂಡ ಕಷ್ಟಕರವಾಗಿತ್ತು. ಆ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲಾಕೃತಿಯ ವಿಷಯ, ಅಂದರೆ ಪುರಾಣವನ್ನು ಅಥವಾ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿಯೋ ಆ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ರೂಪಗಳ ಹಿನ್ನಲೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ತಾಂತ್ರಿಕ ವಿಶೇಷತೆಗಳ ಕುರಿತಾಗಿ ಏನೂ ಹೇಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ನಮಗೆ ಕಲೆಯ ಕುರಿತಾಗಿ ವಿಶೇಷ ಪರಿಣಿತಿ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬಹು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ಶೈಲಿಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಅದು ನಿಲ್ಲ ಬೇಕಾದರೆ ವರುಷಗಳೇ ಬೇಕಾಗಬಹುದು. ಅದಕ್ಕೆ ಸಲಕರಣೆಗಳಲ್ಲಿನ ಬದಲಾವಣೆ ಬಹಳ ವರುಷಗಳಿಂದ ಆಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಒಂದು ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ ರಚಿಸಿದ್ದು ಒಂದಾದರೆ, ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ರಚಿಸಿದ್ದು ಇನ್ನೊಂದು. ರಚಿಸುವಂತಹ ವಿಧಾನ, ಸಲಕರಣೆಗಳ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವಿಕೆ ಇಂತಹ ಹಂತಗಳು ಕೇವಲ ಪ್ರಾಥಮಿಕವಾಗಿ ಉಳಿದವು. ಆದರೆ ಇಂದಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅಧುನಿಕ ಪರಿಕರಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ ಸಾಧ್ಯಾಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಂದು ಯೋಚಿಸಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವಂತಹ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಇತ್ತು. ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ರಚಿಸಿದಂತಹ ಕೃತಿಯನ್ನೇ ನಾನೂ ರಚಿಸಿಬಿಟ್ಟರೆ ಸಾಕು. ಅವರ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೇ ನಾನು ಇದ್ದೇನೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ನಮಗಿತ್ತು. ನಾನು ಅವನಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದೇನೆ. ಅವನಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಬೇಕು. ಭಿನ್ನವಾಗಿ ನಾನು ಬೆಳೆಯಬೇಕು ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಅಂದು ಇರಲಿಲ್ಲ.[೩೭] ಏಕೆಂದರೆ ಆಗಿನ ಪರಿಸರವೇ ಹಾಗಿತ್ತು. ಕುತೂಹಲದ ಆ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೇ ಇಂದು ಹಡಪದರವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದೆ.

---

೩೬. ಕಲಾವಿದರೊಂದಿಗೆ ಪ್ರೊ.ಎಂ.ಎಚ್.ಕೃ. ಸಂದರ್ಶನ, ೦೨.೦೭.೧೯೯೭, ಬೆಂಗಳೂರು
೩೭. ಕಲಾವಿದರೊಂದಿಗೆ ಪ್ರೊ.ಎಂ.ಎಚ್.ಕೃ.ಸಂದರ್ಶನ, ೦೨.೦೭.೧೯೯೭, ಬೆಂಗಳೂರು



ಒಂದೆಡೆ ಕಿ.ರಂ.ನಾಗರಾಜರವರು ಹೀಗೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ-

"ಮುಂಬೈನ ಜೆ.ಜೆ.ಸ್ಕೂಲಿನಲ್ಲಿ ಹಡಪದ್ ಅವರು ಕಲಿತ ಶಿಕ್ಷಣ ಕೇವಲ ಒತ್ತಾಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ಸೃಜನಶೀಲ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವಂಥದ್ದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಕಲಿಕೆ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಣ ಇರುವಿಕೆ ಇವುಗಳ ನಡುವಣ ಕಂದರದ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಎಚ್ಚರ ಇವರ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಶಿಕ್ಷಣದ ಹಿನ್ನಲೆಗೆ ಇದೆ."[೪೦] ಹಡಪದರವರು ಮಾಯಾ ನಗರಿ ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಿತದ್ದು ತುಂಬ ಕಡಿಮೆ ಎಂದು ಹಡಪದರವರ ಅನುಭವಗಳ ಹೇಳಿಕೆಗಳಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ತಾನು ಬೆಳೆಯಬೇಕಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿನ ಪರಿಸರ ತನಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಬೆಳೆಯಬಲ್ಲ. ಹಡಪದರವರು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಜೀವನದಲ್ಲೇ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯವರಾಗಿದ್ದರು. ಉಪನ್ಯಾಸಕರ ಬೋಧನಾ ರೀತಿಯನ್ನು ತೂಗಿ ನೋಡುವ, ಅವು ನನ್ನನ್ನು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸೃಜನಶೀಲನನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸಬಲ್ಲವು ಎಂಬುದರ ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದಕ್ಕೆ ಮೇಲಿನ ಉಲ್ಲೇಖಗಳೇ ಸಾಕ್ಷಿ.

ಹಡಪದರವರ ಮೂಲ ತುಡಿತ ಇರುವುದೇ ಹೊಸ ಅವಿಷ್ಕಾರದತ್ತ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಗೊಡ್ಡು ಎನಿಸುವ ಚಿತ್ರರಚನಾ ವಿಧಾನಗಳನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸುವುದು ಅವರ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿ ರಚನೆಯಲ್ಲೂ ಬದಲಾವಣೆ, ಹೊಸತನ, ತಾಂತ್ರಿಕ ನೈಪುಣ್ಯತೆ ಹಾಗೂ ಭಿನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ದೃಶ್ಯಭಾಷೆ ಬೇಕಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅವರ ಅನುಭವಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಮುಂಬಯಿ ನಗರ ನೀಡಲಿಲ್ಲ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಜೀವನದ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆ ಇಂದಿಗೂ ಅವರನ್ನು ಅದೇ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಅವರ ಕೃಷಿಯಲ್ಲೇ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಸಂದರ್ಭವು ಕೆಲ ಕಲಾವಿದರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸ್ಮರಣೀಯವಾಗಿ ಬದುಕಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ಆ ಶಾಲೆಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಒಂದು ಶೈಲಿಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡು ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಣ ಹಂತದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಇಂದಿನವರೆಗೂ ವಿಭಿನ್ನ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥನೀಯವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಜೆ.ಜೆ. ಕಲಾಶಾಲೆಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಅದರ ಹೊಸ್ತಿಲಲ್ಲೇ ಬಿಟ್ಟು ತಮ್ಮತನವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡ ರೀತಿಯಿಂದ ಹಡಪದರವರು ಕರ್ನಾಟಕ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲೇ ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವುದರೊಂದಿಗೆ ಮಹತ್ವದ ಕಲಾವಿದ, ಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಕರೆನಿಸುತ್ತಾರೆ.

....

---

೩೮. ಎನ್. ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ(ಸಂ), ಆರ್. ಎಂ. ಹಡಪದ, ಪುಟ.೧೭, ೧೯೯೬

ಅಧ್ಯಾಯ : ಮೂರು

ನಾವು ನಾಲ್ವರು, ಕೆನ್ ಕಲಾ ಶಾಲೆ ಮತ್ತು ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣ

To teach a subject is one of the best ways of learning it.

Edward Sackville-West

‘ನಾವು ನಾಲ್ವರು’ (We -4) - ೧೯೬೬

“ಕಲಾಕೃತಿ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನೆ ಹುಟ್ಟಿಬರುತ್ತದೆ, ತನಗೋಸ್ಕರಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಉತ್ಪತ್ತಿಗೆ ಮತ್ತಾವ ನಿಮಿತ್ತವೂ ಇಲ್ಲ. ಮತ್ತಾವ ಉದ್ದೇಶವೂ ಅದರಿಂದ ಸಫಲವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆಂಬುದು ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆಯಂಬ ಸೂತ್ರದ ಸಾರ. ಬಹು ಗಲಭೆಯನ್ನೆಬ್ಬಿಸಿರುವ ಈ ವಾದ ೧೯ ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಫ್ರಾನ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತಲೆದೋರಿ ಕ್ರಮೇಣ ವೃದ್ಧಿ ಹೊಂದಿತು. ಸಂಗೀತದ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಈ ತತ್ವಕ್ಕೆ ಸರ್ವರ ಸಮ್ಮತಿ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಇತ್ತು. ಆದರೆ ೧೮೩೦-೧೮೪೦ ರ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಫ್ರಾನ್ಸಿನ ಚಿತ್ರಕಾರರ ಒಂದು ಕೂಟದವರು (ದಿ ಬಾರ್ಬಿಸನ್ ಸ್ಕೂಲ್) ತಮ್ಮ ಕಲೆಗೂ ಅಂಥ ಸ್ವತಂತ್ರ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಡಲು ಹಾತೊರೆದರು. ದೃಶ್ಯವೊಂದರ ವರ್ಣಚಿತ್ರವನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸುವಾಗ ಅದು ಹೇಗೆ ಸಾರವತ್ತಾಗಿ ರಚಿತವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸಬೇಕು, ತೃಪ್ತಿ ತಾಳಬೇಕು. ಆ ಚಿತ್ರ ಯಾವ ಸಂದೇಶವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ ಎಂದುಪ್ರಶ್ನಿಸಬಾರದು. ಈ ಬಗೆಯ ಗಟ್ಟಿ ಕೂಗಿನಿಂದ ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಆಂದೋಳನ ಉಂಟಾಯಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕಕ್ಕೂ ಅದರ ಅಲೆಗಳು ಉರುಳಿ ಬಂದವು. ಥಿಯೋಫೈಲ್ ಗೌತಿಯೆ (೧೮೧೧-೭೨) ‘ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ’ ಎಂಬ ಧ್ಯೇಯ ಮಂತ್ರವನ್ನು ೧೮೩೫ ರಲ್ಲಿ ಸಾರಿದ. ನುರಿತ ಅಕ್ಕಸಾಲೆ ನಾಜೂಕು ನಗವನ್ನು ತಯಾರಿಸುವ ಚಾಕಚಕ್ಯತೆಯಿಂದ ತನ್ನ ಕವಿತೆಯನ್ನು ತಾನು ರಚನೆಗೈಯುವುದಾಗಿ ಆತ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ.”[೧]

ಮೇಲಿನ ಉಲ್ಲೇಖದಂತೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆಯ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಪ್ರದರ್ಶನ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು. ಅದು ‘ನಾವು ನಾಲ್ವರು’ ಪ್ರದರ್ಶನ. ಕನ್ನಡದ ನೆಲಕ್ಕೆ ಅದು ತುಂಬ ಹೊಸತು. ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಹಡಪದರವರ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿ ಹಿಂದೆ ಅಡಗಿರುವ ನಿಸ್ವಾರ್ಥ, ಅವರ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿ ಎಂದೂ ಮಾರಾಟದ ಸರಕಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಸ್ವಂತ ಲಾಭಕ್ಕಾಗಿಯೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಫ್ರಾನ್ಸಿನಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ನವ್ಯ ಕಲೆ ವಾದ-ವಿವಾದವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿತು ‘ನಾವು

---

೧. ಹಾ.ಮಾ.ನಾಯಕ(ಸಂ), ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವಕೋಶ, ಸಂಪುಟ:೪, ಪುಟ ೨೫೩

ನಾಲ್ವರು' ಪ್ರದರ್ಶನ. ಪ್ರದರ್ಶಿತ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಕೇವಲ ಮುಖಸ್ತುತಿಯನ್ನು ಕೆಲವರು ಮಾಡಿದರೆ, ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ಪ್ರಶಂಸಿದ್ದುಂಟು. ಇದಾವುದಕ್ಕೂ ಜಗ್ಗದ 'ನಾವು ನಾಲ್ವರು' ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಕಲೆಯ ಗಾಳಿಯನ್ನು ಬೀಸಿ ಹಿಂದೆ ಸರಿದದ್ದು ಉಂಟು. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಕಲೆಯ ಗಾಳಿ ಮಾತ್ರ ಹಿಂದೆ ಸರಿಯಲಿಲ್ಲ. ಅದು ನೂರಾರು ಆಧುನಿಕ ಕಲೆಯ ಕಣಗಳನ್ನು ತನ್ನೊಂದಿಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಕನ್ನಡದ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತಿತು. ಈಗ ಅದರ ಸಮೃದ್ಧ ಫಸಲು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದೇವೆಯಂದರೆ ಅದು 'ನಾವು ನಾಲ್ವರು' ಪ್ರದರ್ಶನದ ಅಲೆ ಎಂಬುದು ಮಾತ್ರ ಸತ್ಯ.

ಅಂದು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ಶಿಸ್ತಿನ ಕಲಾ ವಾತಾವರಣದೊಂದಿಗೆ ಮೈಸೂರು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ ಕಲಾವಿದರಿದ್ದರು. ಆಧುನಿಕ ಕಲೆ ಕಲೆಯೇ ಅಲ್ಲ ಎಂಬ ವಾದ ಅವರದು. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನವ್ಯದ ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸುವ ಸೃಜನಶೀಲ ಮನಸುಗಳು ಬೆಂಗಳೂರಿನಂತಹ ಮಹಾನಗರದಲ್ಲಿಯೂ ಇರಲಿಲ್ಲ.

೬೦ ದಶಕದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಕಲಾವಲಯ ಹಡಪದರವರನ್ನು ತನ್ನತ್ತ ಸೆಳೆಯಿತು. ಬಹುಶಃ ಇಲ್ಲಿಂದಲೇ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಕಲಾವಲಯದ ಹಳೇ ನೀರು ಕೊಚ್ಚಿ ಹೋಗಿ ಹೊಸ ನೀರು ಸೇರಿದಂತೆ ಹಡಪದರವರು ಕ್ರಾಂತಿಯ ಕನಸನ್ನು ಕಂಡಿರಬಹುದು.

೧೯೫೮-೫೯ ರಲ್ಲಿ ಹಡಪದರವರು ಜೆ. ಜೆ. ಕಲಾಶಾಲೆಯಿಂದ ಪದವಿಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಬಂದರು. ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅಂದಿನ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಸದಭಿಪ್ರಾಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದೂ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದವರ ಬಗ್ಗೆ ಅಸಡ್ಡೆಯ ಧೋರಣೆಗಳಿದ್ದವು. ಕಲೆ ಕಲಿತು ಅದರಿಂದ ಆಗುವ ಲಾಭವೇನು ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಜನರಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿದ್ದವು. ಅದಕ್ಕೆ ನೌಕರಿ ಸಿಗುವುದು ಮರೀಚಿಕೆ ಎಂದೇ ಭಾವಿಸಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಹಡಪದರವರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವಾಗಲಿ, ಕಲೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರೀತಿಯಾಗಲಿ ಕಡಿಮೆಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಇದೇ ಅವರನ್ನು ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ತಂದದ್ದು.

ಹಡಪದರವರು ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಕಾಲಿರಿಸಿದ್ದು ೧೯೬೧ ರಲ್ಲಿ. ಜೆ.ಜೆ.ಯಿಂದ ಬಂದ ಹಡಪದ ಎಂ.ವಿ.ಮಿಣಜಿಗಿ ಅವರು ೧೯೫೫ರಲ್ಲಿ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಆರ್ಟ್ ಎಜುಕೇಶನ್ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಮೇಲೆ ೧೯೬೧ ರಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಡ್ರಾಯಿಂಗ್ ಟೀಚರ್ಸ್ ಟ್ರೈನಿಂಗ್ ಇನ್‌ಸ್ಟಿಟ್ಯೂಟ್ ತೆರದರು. ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯ ಕಲಾ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿದ್ದ ಆರ್. ಎಂ.ಹಡಪದ ಹಾಗೂ ಎಂ.ಕೆ.ಸುಂಕದ ಅವರುಗಳು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಕಲಾ ಶಾಲೆಗೆ ಉಪನ್ಯಾಸಕರಾಗಿ ಬಂದರು. ಹೆಸರೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಇವೆರಡೂ ಶಾಲೆಗಳು, ಕಲಾವಿದರಿಗಿಂತ ಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಕರನ್ನು (ಹೈಸ್ಕೂಲು ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ) ರೂಪಿಸುವದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡಿದಂತಿದೆ.[೨]

ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಹಡಪದರವರನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ಇನ್ನೊಂದು ಸ್ಥಳ ಇಂಡಿಯನ್ ಇನ್‌ಸ್ಟಿಟ್ಯೂಟ್ ಆಫ್ ವರ್ಲ್ಡ್ ಕಲ್ಚರ್. ಅಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಪುಸ್ತಕ ಭಂಡಾರವಿತ್ತು. ಅಮೂಲ್ಯ ಕಲಾ ಗ್ರಂಥಗಳಿದ್ದವು. ಯಾರೂ ಬಳಸದೆ ಧೂಳು ತುಂಬಿದ್ದವು. ಆ ಗ್ರಂಥಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದರು. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನ ಬಗೆಗೂ ಸಮಗ್ರ ಅಧ್ಯಯನ. ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವುದೆಂದರೆ ಕೇವಲ ನಕಲು ಮಾಡುವುದಲ್ಲ. ಅವನ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ರೀತಿ,

೨. ಎನ್.ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್(ಸಂ), ಆರ್. ಎಂ.ಹಡಪದ್, ಪುಟ.೨೨

ಸಂಯಮಗಳ ಅರಿವು. ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತಲೇ ತಾನು ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನ, ಅವರು ಅರಸಿದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಲ್ಲಿ, ತನ್ನತನ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಯಾವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಬಹುದು ಎಂಬ ವಿಚಾರ ವಿಮರ್ಶೆ, ಆತ್ಮಾವಲೋಕನಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದ್ದು ವರ್ಲ್ಡ್ ಕಲ್ಚರ್ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ. ಅಲ್ಲಿಯ ವೆಂಕಟರಾಮನ್ ಇವರಿಗೆ ತುಂಬ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವಿತ್ತರು, ಯುವ ಕಲಾವಿದನ ಗಂಭೀರ ಆಸಕ್ತಿ ಕಂಡು ಅಲ್ಲೇ ಸ್ಕೆಚ್ ಮಾಡಲು, ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಲು ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರು.[೩] ಇಂತಹ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಹಡಪದರು ಅಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೀರಿಕ್ಷಿಸುತ್ತ, ದೊರೆಯುವ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಸದ್ಬಳಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಸೃಜನಶೀಲ ಹರವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಹಡಪದರವರು ಅಂದಿನ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಕಲೆಯನ್ನು ಜನರಿಗೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬೇಕೆಂಬ ಆದಮ್ಯ ಉತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿದ್ದರು. ಅದರಲ್ಲೂ ಯುವಕ ಬೇರೆ. ಪುಟಿದೇಳುವ ಬಿಸಿ ರಕ್ತ ಚಿತ್ರಗಳ ರಚನೆಗೆ ಪ್ರೇರಕವಾಯಿತು. ಜೊತೆಗೆ ಚಿತ್ರವೊಂದನ್ನು ಜನರಿಗೆ ಹೇಗೆ ತೋರಿಸಬೇಕೆಂಬ ಚಿಂತನೆಗೆ ತೊಡಗಿಸಿತು. ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ವಿಧದ ಯೋಜನೆಗಳು ಬಂದವು! ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡಬೇಕೆಂದರೆ ಆರ್ಥಿಕ ಅನಾನುಕೂಲ. ಹಾಗಾದರೆ ಖರ್ಚಿಲ್ಲದೇ ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬೇಕು. ಅದರಿಂದ ಜನ ಉತ್ತೇಜನಗೊಂಡು ಕಲಾಶಾಲೆಯ ಕಡೆಗೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕಬೇಕು ಎಂಬ ಉತ್ಕಟೇಚ್ಛೆ ಹೊಂದಿದ ಹಡಪದರವರು; 'ಒಂದು ದಿನ ದೊಡ್ಡ ಚಿತ್ರವೊಂದನ್ನು ತಾವು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಗಾಂಧೀ ಬಜಾರ್‌ನಲ್ಲಿದ್ದ ಮಿಣಜಿಗಿಯವರ ಆರ್ಟ್ ಟ್ರೈನಿಂಗ್ ಶಾಲೆಯ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿಯೇ ಬಿಟ್ಟರು! ಅಲ್ಲಿ ಓಡಾಡುವ ಜನ ಕುತೂಹಲದಿಂದ ಆ ದೊಡ್ಡ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡಲಿಕ್ಕೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಹಡಪದರವರು ಜನ ಜಾಗೃತಗೊಂಡಿದ್ದನ್ನು ಕಂಡು ಪ್ರತೀ ವಾರಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ಹೊಸ ಹೊಸ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಜನಕ್ಕೆ ಈ ವಾರದ ಹೊಸ ಚಿತ್ರ ಯಾವುದು ? ಎಂಬ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡೇ ಗಾಂಧೀ ಬಜಾರ್‌ನ ಬೀದಿಗೆ ಬರಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ಎಷ್ಟೋ ಜನ ಕುತೂಹಲ ತಾಳದೇ ಶಾಲೆಯ ಒಳಗೆ ಬಂದು ಚಿತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಚಾರಿಸಿದರು. ಹಡಪದರವರು ಜನರ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರಿಸುತ್ತ ಶಾಲೆಯತ್ತ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಕಲಾವಿದರನ್ನೂ ಕರೆದರು. ಅವರೊಂದಿಗೆ ನಿತ್ಯ ರಾತ್ರಿಯವರೆಗೂ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡುತ್ತ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಯಾವ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ ಜನರಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಬಹುದೆಂದು ಚಿಂತನೆಗೆ ತೊಡಗಿದರು. ಕ್ರಮೇಣ ಸಾಹಿತಿಗಳು, ವಿವಿಧ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಚಿಂತಕರು ಹಡಪದರವರ ಬಳಗದ ಸಕ್ರೀಯ ಸದಸ್ಯರಾದರು.[೪] ಹೀಗೆ ಸದಸ್ಯರಾದವರೆಲ್ಲ ಕೆನ್‌ನ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಹಾಗೂ ಜ್ಞಾನದ ವಿನಿಮಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದ ಮೂರು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ೨೩ ಡಿಸೆಂಬರ್ ೧೯೬೩ ರಲ್ಲಿ ಇಂಡಿಯನ್ ಇನ್‌ಸ್ಟಿಟ್ಯೂಟ್ ಆಫ್ ವರ್ಲ್ಡ್ ಕಲ್ಚರ್‌ನಲ್ಲಿ ಹಡಪದರ ಮೊದಲ ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನ ಏರ್ಪಾಡಾಯಿತು. ಆ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಕೃತಿಗಳು ಬಹುವಾಗಿ ಪಾರಂಪರಿಕ ಭಾರತೀಯ ಶೈಲಿಯವು. ಕೆಲವು ಹಳೆಯ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಹೊರ ಬರುವ ಪ್ರಯತ್ನದವೂ ಇದ್ದವು. ರೇಖಾತ್ಮಕ ಶೈಲಿ, ಕಾಲ್ಪನಿಕ ವಸ್ತು. ರೇಖಾ ಚಿತ್ರವಲ್ಲದೆ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ರೇಖೆಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ- ಅಜಂತ ಮತ್ತು ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಗಳಂತೆ. ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೆಂದರೆ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡುವುದು, ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸರಳೀಕರಿಸುವುದು. ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಒತ್ತುಗಳನ್ನು ವ್ಯತ್ಯಸ್ತಗೊಳಿಸುವುದು, ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ

---

೩. ಪ್ರೊ.ಎಂ.ಎಚ್.ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ,ಆರ್. ಎಂ.ಹಡಪದ್, ಪುಟ.೧೦
೪. ಕಲಾವಿದರೊಂದಿಗೆ ಪ್ರೊ.ಎಂ.ಎಚ್.ಕೃ. ಸಂದರ್ಶನ, ೨.೭.೧೯೯೭, ಬೆಂಗಳೂರು

ತಕ್ಕಂತೆ ಬದಲಿಸುವುದು. ಕರಗ ಹೊತ್ತವರು ಸ್ಫುಟ, ಉಳಿದ ಹಿನ್ನಲೆ ತಗ್ಗಿಸಿದ್ದು. ಬೇಟೆ ಚಿತ್ರಗಳು, ಬಾಲ್ಯದ ಅನುಭವ. ಹಂದಿಗಳ ಕೋರೆಹಲ್ಲುಗಳ ಹೊಡೆತಕ್ಕೆ ಬೇಟೆನಾಯಿಗಳೇ ತತ್ತರಿಸಿ ಬೀಳುವ ದೃಶ್ಯ.[೫] ಇವು ಹಡಪದರವರ ಚೊಚ್ಚಲ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಕೃತಿಗಳು.

ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಕಲಾಶಾಲೆಗೆ ಬಂದ ಹಡಪದರವರು ಬರೀ ಶಿಕ್ಷಕ ವೃತಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಲಿಲ್ಲ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಕಲೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಬೇಕೆಂಬ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲಿನ ಪರಿಸರ, ಅಲ್ಲಿನ ಬದುಕು ಈ ಎಲ್ಲವೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಂಡಿದ್ದ ಹಡಪದರವರ ಚಿಂತನೆಗೆ ಅವು ಹೆಚ್ಚಿನ ಒತ್ತು ನೀಡಿದವು.

೧೯೫೬ ರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರಾಜ್ಯಗಳ ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿದ್ದ ಹರಿದು ಹಂಚಿ ಹೋಗಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರದೇಶಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಿ ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾಯಿತು. ವಿವಿಧ ಆಡಳಿತಗಳ ಅಧೀನದಲ್ಲಿದ್ದ ಜನತೆಗೆ ಹೊಸ ಅನುಭವ. ತಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಬಗೆಗೆ ಬಹಳ ಅಭಿಮಾನವಿದ್ದರೂ ಪರಸ್ಪರ ಕಲೆತು, ಅದನ್ನು ಅರಿಯಲು ಹಾಗೂ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸ್ವಲ್ಪಕಾಲ ಬೇಕಾಯಿತು. ಇದರಲ್ಲಿ ಲಲಿತಕಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಸ್ಥಿತಿ ಅಂತಹ ಆಶಾದಾಯಕವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ, ರಾಜ್ಯದ ವಿವಿಧ ಭಾಗಗಳಿಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರಿದ್ದರೂ ಹೊಸ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯು ಹೇಗೆ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯಾಗಬೇಕು, ಮತ್ತು ಯಾವ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಸಾಗಬೇಕು ಎನ್ನುವುದರ ಬಗೆಗೆ ಯಾವ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಇದ್ದಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಅನೇಕರಿಗೆ ರಾಷ್ಟ್ರ ಮತ್ತು ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಏನೇನು ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗುತ್ತಿವೆ ಎಂಬುದರ ಅರಿವೂ ಇದ್ದಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಒಂದು ರೀತಿ ಅನಿಶ್ಚಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಿತು ರಾಜ್ಯದ ಕಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ೧೯೫೯ ರಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನದಿಂದ ಆಯ್ದ ಕೃತಿಗಳ ಒಂದು ಪ್ರದರ್ಶನವು ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು. ಅದು ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸಿದಂತಾಯಿತು. ಅವರಿಗೆ ಅದೊಂದು ವಿಶೇಷ ಅನುಭವ. ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನವೇ ಅಪರೂಪ ಅಂತಹುದರಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಕಲ್ಪನೆ, ಮತ್ತು ನಾವಿನ್ಯತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಈ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನವು ಕಣ್ಣು ತೆರೆಸಿದುದು ಸಹಜವೇ. ಈ ಪ್ರದರ್ಶನವಾದ ಮೇಲೆ ಆಗೊಂದು ಈಗೊಂದು ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನಗಳಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿಗೆ ಸೂಕ್ತವಾದ ಗ್ಯಾಲರಿಗಳಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ನೋಡಲು ಬರುವವರೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸಗಾಳಿ ಬೀಸುತ್ತಿದ್ದುದು ಬಹುತೇಕ ಪೂರ್ವದಿಂದ ಮದರಾಸಿನ ಸರಕಾರಿ ಕಲಾಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಆಗಾಗ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿಯೇ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದರಲ್ಲಿ ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ಕೃತಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದವು. ಈ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಪ್ರಾಯಶಃ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದುದು ಚೇಂಬರ್ ಆಫ್ ಕಾಮರ್ಸ್‌ನ ಒಂದು ತೆರದ ಸಭಾಂಗಣದಲ್ಲಿ. ಕೆಲವು ಸಲ ರಾಜ್ಯದ ಕಲಾವಿದರೂ ಇಂತಹ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದದುಂಟು. ಆದರೆ ಅವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಗಣನೀಯ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ನಗರದ ನಿಜವಾದ ಕಲಾಸಕ್ತರಿಗೆ ಒಂದು ಮುಜುಗರ ಸ್ಥಿತಿ ಇದ್ದಿತು. ಈ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ 'ನಾವು ನಾಲ್ವರು' ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನವು ಹೊಸಗಾಳಿ ಬೀಸಿದಂತಾಯಿತೆನ್ನಬಹುದು.[೬] ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾಲ್ವರು ಕಲಾವಿದರ ಆಧುನಿಕ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಗಳ ಸಮೂಹ ಪ್ರದರ್ಶನವು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಕಲೆಯ ಚಳುವಳಿಗೆ ನಾಂದಿ ಹಾಡಿರುವುದು ಕರ್ನಾಟಕ ಕಲಾ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಎಂದೂ ಅಳಿಯದ ದಾಖಲೆಯಾಗಿದೆ.

---

೫. ಪ್ರೊ.ಎಂ.ಎಚ್.ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ, ಆರ್. ಎಂ.ಹಡಪದ್, ಪುಟ.೧೦

೬. ಸಂ.ಎಸ್.ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್(ಸಂ), ಆರ್. ಎಂ.ಹಡಪದ್, ಪುಟ.೪

'ನಾವು ನಾಲ್ವರು' ಹುಟ್ಟಿದ ಬಗೆ

ಎಸ್. ಎಸ್.ಮುನೋಳಿ 'ನಾವು ನಾಲ್ವರು' ಪ್ರದರ್ಶನ ಗುಂಪಿನ ಒಬ್ಬ ಸದಸ್ಯರು. ಅವರು ಬರೋಡದ ಕಲಾಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾಧ್ಯಯನ ಪೂರೈಸಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಕೇಂದ್ರ ಸರಕಾರಿ ಸ್ವಾಮ್ಯದ ವೀವರ್ಸ್ ಸೆಂಟರನಲ್ಲಿ ನೇಮಕಗೊಂಡದ್ದು ೧೯೬೪ರಲ್ಲಿ. ಕೆಲವು ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಜೆ.ಜೆ.ಕಲಾ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದಿದ್ದ ಟಿ.ಕೆ.ಪಟೇಲ ಎಂಬುವರೂ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ವರ್ಗವಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದರು. ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಕಲಾಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಬರೋಡದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವಂತೆ ಕಲಾ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ನಡೆಸಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿನ ಕಲಾವಿದರು ಯಾರ್‍ಯಾರು ಎಂಬ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದರು. ಒಂದು ಸಂಜೆ ಗಾಂಧಿ ಬಜಾರನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಭವನದ ದೋಸೆ ತಿಂದು ಹೊರಬರುತ್ತಿದ್ದ ಹಾಗೆ ಒಂದಷ್ಟು ದೂರದಲ್ಲಿ ಸ್ಕೂಲ್ ಅಫ್ ಆರ್ಟ್ ಎಂಬ ಬೋರ್ಡು ಕಾಣಿಸಿತು. ಒಳಗೆ ಹೋದರು. ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಆಗಲೇ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದ ಮಿಣಜಿಗಿಯವರ ಕಲಾ ಶಾಲೆಯ ಶಾಖೆ ಇದಾಗಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿ ಮಿಣಜಿಗಿಯವರ ಜೊತೆ ಕಲಾವಿದ ಹಡಪದರವರ ಪರಿಚಯವೂ ಆಯ್ತು.[೭] ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಮುನೋಳಿಯವರೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಶ್ರೀಕಾಂತ ಶೆಟ್ಟಿ, ಟಿ.ಕೆ. ಪಟೇಲ ಮತ್ತು ಜಿ.ವೈ.ಹುಬ್ಬಿಕರ್ ಇವರುಗಳು ಕೂಡಿ ಸಂಜೆ ಕಲಾಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಕುರಿತಾದ ಚರ್ಚೆ, ಹರಟೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡರು.

ನಾಲ್ಕಾರು ಜನ ಸೇರಿದ ಮೇಲೆ ಏನಾದರೊಂದು ಘಟಿಸುವುದು ಸಹಜವೇ. ಆಗ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಅ.ನ.ಸುಬ್ಬರಾಯರ ಕಲಾ ಮಂದಿರ, ಮಲ್ಲೇಶ್ವರದಲ್ಲಿ ಎಂ.ಎಸ್. ನಂಜುಂಡರಾವ್ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಿಷತ್ ಹಾಗೂ ಗಾಂಧೀ ಬಜಾರ್‌ನ ಮಿಣಜಿಗಿಯವರ ಕಲಾ ಶಾಲೆಗಳು ಇದ್ದವು. ಆದರೆ ಯಾವುದೇ ಹೊಸ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಅಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುಹಾಕಲಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಮನಗಂಡ ಮುನೋಳಿ ಮತ್ತಿತರ ಸ್ನೇಹಿತರು ಹಡಪದರವರೊಂದಿಗೆ ಚರ್ಚಿಸಿ ಏನಾದರೂ ಕಲಾ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಬೇಕೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿದರು. ಆ ನಿರ್ಧಾರದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದು 'ವಿ ಫೋರ್'

ಟಿ.ಕೆ.ಪಟೇಲ್, ಎಸ್. ಎಸ್.ಮುನೋಳಿ, ಆರ್. ಎಂ.ಹಡಪದ ಮತ್ತು ಜಿ.ವೈ.ಹುಬ್ಬಿಕರ್ ಇವರಿಗೆ 'ನಾವು ನಾಲ್ವರು' ಗುಂಪನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ ಸಲ್ಲಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. 'ನಾವು ನಾಲ್ವರು' ಹುಟ್ಟಿದ ಸ್ಥಳ ಮಿಣಜಿಗಿಯವರ ಕಲಾ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದು ಮಹತ್ವದ ವಿಷಯ,ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ . ಅದು ಕರ್ನಾಟಕ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಆಧುನಿಕ ಕಲೆಯ ಸ್ಪರ್ಶ ನೀಡಿದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನೆ.

ನಾವು ನಾಲ್ವರು ಪ್ರದರ್ಶನದ ಕುರಿತು ಹಡಪದರವರು ಆ ಅನುಭವಗಳನ್ನು, ಪ್ರದರ್ಶನದ ಪ್ರಾರಂಭದ ಹಿನ್ನಲೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ- "ನಾನು ಗಾಂಧಿ ಬಜಾರದಲ್ಲಿ ಮಿಣಜಿಗಿಯವರ ಕಲಾಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದೆ. ಪಟೇಲ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರಿಗೆ ಒಂದು ಕಾಲು ಕೂಡ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಮನುಷ್ಯ. ಬೇರೆಯವರು ಗಮನಿಸದ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಇಬ್ಬರೂ ಕೂಡಿ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡ್ತಾ ಇದ್ವಿ. ಇಬ್ಬರೂ ಆತ್ಮೀಯ ಸ್ನೇಹಿತರಿರುವದರಿಂದ ಯಾಕೆ ನಾವು ಏನಾದರೂ ಚಟುವಟಿಕೆ ಮಾಡಬಾರದು? ನಿಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿದ್ದಾರೆ, ಅವರಿಗೆ ಕಲೆಯ ಅರಿವು ಮೂಡಿಸುವಂತಹ

೭. ಮಮತಾ ಜಿ. ಸಾಗರ(ಲೇ),ಎಸ್. ಎಸ್.ಮುನೋಳಿ, ಪುಟ. ೬

ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಹಮ್ಮಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಲ್ಲ? ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದು ನಿಜದ ಸಂಗತಿ. ಅಲ್ಲಿಂದ ನಾವು ಚಟುವಟಿಕೆ ಪ್ರಾರಂಸಿದೆವು. ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎಸ್.ಎಸ್.ಮುನೋಳಿ ಬಂದಿದ್ದರು. ಅವರು ಕೂಡ ನಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ಸೇರ್ಕೊಂಡ್ರು. ನಾನೂ ಅವರಿಗೆ ಹುಬ್ಬೀಕರ್‌ನೂ ಇಲ್ಲೆ ಇದ್ದಾನ ಅವನನ್ನು ಸೇರಿಸ್ಕೊಳ್ಳೋಣ ಎಂದೆ”[೮] ಹೀಗೆ ‘ವಿ ಫೋರ್’ ಸಮೂಹ ರೂಪಗೊಂಡಿದ್ದು.

‘ನಾವು ನಾಲ್ವರು’ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನ ಹೊರಳು ದಾರಿಯ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರದರ್ಶನ. ಬಿ.ವಿ.ಕೆ.ಶಾಸ್ತ್ರೀ, ಜಿ.ವೆಂಕಟಾಚಲಂ ನಾವು ನಾಲ್ವರನ್ನು ಸಂಘಟಿಸಿದ್ದು ಪಟೇಲ್ ಎಂದು ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಠಾಕೂರ್ ಕೆ. ಪಟೇಲ್ ಮತ್ತು ಎಸ್. ಎಸ್. ಮುನೋಳಿ ವೀವರ್ ಸರ್ವೀಸ್ ಸೆಂಟರ್ ನಲ್ಲಿದ್ದವರು. ಯಾವುದಾದರೂ ಎಕ್ಸಿಬಿಷನ್ ಮಾಡುವ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಪಟೇಲ್ ಹಡಪದರವರಿಗೆ ಹೇಳಿದ್ದು ವಾಸ್ತವ. ನಿಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿದ್ದಾರೆ, ಸೇರಿ ಮಾಡೋಣ ಎಂದಾಗ, ಬರೋಡಾದಿಂದ ಬಂದಿದ್ದ ಮುನೋಳಿ, ಇಲ್ಲೇ ಇದ್ದ ಜಿ.ವೈ ಹುಬ್ಬಿಕರ್ ಸೇರಿ ನಾಲ್ಕು ಜನರ ಕೃತಿಗಳನ್ನೇ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬಹುದೆಂದು ಹಡಪದ ಸೂಚಿಸಿದರು. We 4 ಹೆಸರು ಸೂಚಿಸಿದವರು ಜಿ. ವೆಂಕಟಾಚಲಂ.[೯]

ವೆಂಕಟಾಚಲಂ ಅವರ ಬಳಿ ಹೋಗುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಗಾಂಧಿ ಬಜಾರನಲ್ಲಿ ಮನೆಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಪಟೇಲರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಾಲ್ವರು ಸೇರಿಕೊಂಡು ಗುಂಪಿಗೆ ಏನೆಂದು ಹಸರಿಡಬೇಕೆಂದು, ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಹೇಗೆ ಸಂಘಟಿಸಬೇಕೆಂದು, ಅದರ ರೂಪರೇಷೆಗಳು ಹೇಗಿರಬೇಕೆಂದು ಹಾಗೂ ಪ್ರದರ್ಶನ ಪರಿಚಯ ಪುಸ್ತಿಕೆಗೆ ಯಾರಿಂದ ಲೇಖನ ಬರೆಸಬೇಕೆಂದು ಚರ್ಚಿಸಿದರು. ಇದಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವ್ಯಕ್ತಿ ಯಾರು ಎಂಬುದನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದರು. ಕೊನೆಗೆ ಇವರಿಗೆ ಯೋಗ್ಯರೆನಿಸಿದವರು ಜಿ. ವೆಂಕಟಾಚಲಂ ಅವರು. ವೆಂಕಟಾಚಲಂರವರು ಕಲಾವಿಮರ್ಶಕರು, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟಗಾರರು ಹಾಗೂ ಸ್ವತಃ ಅವರೂ ಅನೇಕ ಕಲಾವಿದರ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಸಂಘಟಿಸುವಲ್ಲಿ ಮಹತ್ತರ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದವರು. ಅವರು ಸ್ವಂತ ಗ್ಯಾಲರಿಯನ್ನು ಕೂಡ ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಅವರಲ್ಲಿ ಈ ನಾಲ್ವರು ಹೋಗಿ ತಮ್ಮ ಮನದಿಚ್ಛೆಯನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಂಡಾಗ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾರ್ಯವನ್ನೇ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೀರಿ, ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಹೆಸರನ್ನು ಸೂಚಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದರೆ ಮುಂದಿನ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡಬಹುದು ಎಂದು ಹೇಳಿದರು. ನಂತರ ಇವರಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಗೆ ಕೂತಾದ ಹಡಪದರವರು ಹಾಗೂ ಹುಬ್ಬೀಕರ್‌ರವರು ಯಾವ ಹೆಸರನ್ನು ಸೂಚಿಸದೇ, ನಮ್ಮ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಕೊಡ್ತಿವಿ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತ ತಮ್ಮ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವಿಕೆಯನ್ನು ಖಚಿತಪಡಿಸಿ; ನೀವೇನು ಬೇರೆ ಅಲ್ಲ, ಹೆಸರನ್ನು ನೀವೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿ ಎಂದು ಮುನೋಳಿ ಮತ್ತು ಪಟೇಲರಿಗೆ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ವಹಿಸಿದರು.[೧೦]

ಆಗ ಪಟೇಲ್ ಮತ್ತು ಮುನೋಳಿ ಪಟೇಲ್‌ರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಚಿಂತಿಸಿದರು. ಹಲವು ಹೆಸರುಗಳು ಮೂಡಿದರೂ ಒಮ್ಮತವೇರ್ಪಡಲಿಲ್ಲ. ಮೊದಲು ರೇಸ್ ಎಂದು ಹೆಸರು ಕೊಡಲು ಯೋಚಿಸಿದರು. ಈ ಹೆಸರನ್ನು ಕೊಡಲು ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಪಟೇಲ್‌ರ ಮನೆ ರೇಸ್ ಕೋರ್ಸ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆಯೆಂದು. ಈ ಹೆಸರನ್ನು ಅಂತಿಮ ಮಾಡಿಕೊಂಡೇ ಹೋಗಿದ್ದ ಪಟೇಲ್ ಮತ್ತು ಮುನೋಳಿಯವರಿಗೆ ವೆಂಕಟಾಚಲಂ ಅವರಿಗೆ ರೇಸ್ ಹೆಸರು ಸೂಕ್ತವೆಂದು ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರಯೋಗ ನಡೆದಿದ್ದನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೆ ಅವರು ನೀವು ನಾಲ್ಕು ಜನ ಸೇರಿಕೊಂಡು

೮. ಕಲಾವಿದರೊಂದಿಗೆ ಪ್ರೊ.ಎಂ.ಎಚ್.ಕೃ.ಸಂದರ್ಶನ, ೨.೭.೧೯೯೭, ಬೆಂಗಳೂರು
೯. ಪ್ರೊ.ಎಂ.ಎಚ್.ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ, ಆರ್. ಎಂ.ಹಡಪದ್, ಪುಟ.೧೪
೧೦. ಎಸ್.ಎಸ್.ಮುನೋಳಿಯವರೊಂದಿಗೆ ಸಂದರ್ಶನ, ೨೩.೦೬.೨೦೦೩, ಬೆಂಗಳೂರು

ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ We 4 ಎಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದರು. ಇದಕ್ಕೆ ಪಟೇಲ್ ಮತ್ತು ಮುನೋಳಿಯವರು ಒಪ್ಪಿಗೆ ಸೂಚಿಸಿದರು.[೧೧]

ಮುಂದಿನ ಕಾರ್ಯ ಆಮಂತ್ರಣ ಪತ್ರಿಕೆ ಹೇಗಿರಬೇಕು ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಾಗ ವೆಂಕಟಾಚಲಂರವರು ಇದು ನಿಮ್ಮ ಮೊದಲ ಪ್ರದರ್ಶನವಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಅದರ ಪ್ರಭಾವ ತುಂಬ ಗಂಭೀರವಾಗಿರಬೇಕು ಹಾಗೂ ತುಂಬ ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನು ಇವರಿಗೆ ನೀಡಿದರು. ನಂತರ ಆಮಂತ್ರಣ ಪತ್ರಿಕೆಗೆ ಲೇಖನ ಬರೆಯಲು ವೆಂಕಟಾಚಲಂರವರನ್ನು ಕೋರಿದಾಗ ಆಯ್ತು ಬರ್ತಿನಿ ಟ್ಯಾಕ್ಸಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ನನ್ನ ಕರೀಲಿಕ್ಕೆ ಬನ್ನಿ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಕಳಿಸಿದರು.[೧೨]

ನಂತರ ಒಂದು ದಿನವನ್ನು ನಿಗದಿಗೊಳಿಸಿ ಪಟೇಲ್‌ರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಾಲ್ವರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ತೆಗೆದು ಕೊಂಡುಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿ ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ ವೆಂಕಟಾಚಲಂರವರನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬರಬೇಕು ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಮುನೋಳಿಯವರ ಸ್ನೇಹಿತರಾದ ಆನಂದರಾವ್ ಎಂಬುವರು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಕರು ಒಂದು ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು. ಅದೇನೆಂದರೆ ವೆಂಕಟಾಚಲಂರವರನ್ನು ಕರೆಯಲು ಹೋದಾಗ ಒಬ್ಬ ಸುಂದರ ತರುಣಿಯನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ;ವೆಂಕಟಾಚಲಂ ವಯೋವೃದ್ಧ, ಅವರಿಗೆ ಬರೆಯಲು ಹುಮ್ಮಸ್ಸು ಬರಬೇಕೆಂದರೆ ತರುಣಿ ಇದ್ದರೆ ತುಂಬ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗುತ್ತಾರೆ, ಎಂದು ಹೇಳಿದರು. ಅದನ್ನು ಪಾಲಿಸಲು ಒಬ್ಬ ತರುಣಿಯನ್ನು ಹುಡುಕಿ ವೆಂಕಟಾಚಲಂರವರನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬಂದು ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿದಾಗ ತುಂಬ ಸಂತಸ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿ, ಲೇಖನ ಬರೆದುಕೊಟ್ಟರು. ಆನಂದರಾವ್‌ರವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ನಂತರ ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಎಂಬುವರ ಮುದ್ರಣಾಲಯದಲ್ಲಿ 'ನಾವು ನಾಲ್ವರು' ಪ್ರದರ್ಶನದ ಆಮಂತ್ರಣ ಪತ್ರಿಕೆ ಮುದ್ರಣವಾಯಿತು. ನಂತರ ಪ್ರದರ್ಶನ ಎಲ್ಲಿ ಮಾಡಬೇಕು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ತಲೆದೋರಿತು. ಹತ್ತು ಹಲವಾರು ಕಡೆ ಸುತ್ತಾಡಿ ಕೊನೆಗೆ ಆನಂದರಾವ್‌ರವರ ಸಲಹೆ ಮೇರೆಗೆ ರವೀಂದ್ರ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದ ದಿವಾನಖಾನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡುವುದು ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಲಾಯಿತು. ಬಚ್ಚೇಗೌಡ ಎಂಬುವರು ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದ ಉಸ್ತುವಾರಿ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರನ್ನು ಹೋಗಿ ಭೇಟಿಯಾದಾಗ ಅವರು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಕಾರತ್ಮಕವಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದರೂ ಈ ನಾಲ್ವರು ಕೆಲವರ ಮುಖೇನ ಅವರ ಮೇಲೆ ಒತ್ತಡ ಹೇರಿ ದಿವಾನಖಾನೆಯನ್ನು ಏಳೆಂಟು ದಿವಸದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡರು. ಡೇವಿಡ್ ಮೆಲೋರಿ ಎಂಬುವರಿಂದ ತೆಂಗಿನಕಾಯಿ ಒಡೆಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಉದ್ಘಾಟಿಸಿದರು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪತ್ರಿಕೆಗಳವರು ನೀಡಿದ ಸಹಕಾರ, ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಒಂದೆಡೆಯಾದರೆ, ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಮೈಸೂರಿಗರು ಅವರ್‍ಯಾರೋ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದವರು ಅದೇನೋ ಮಾಡರ್ನ ಆರ್ಟ್ ಎಕ್ಸಿಬಿಷನ್ ಮಾಡ್ತಾರಂತೆ, ಇವರೆಲ್ಲಾ ಸೇರಿ ನಮ್ಮ ಮೈಸೂರು ಕಲೆ ಹಾಳು ಮಾಡ್ತಾರೆ ಎಂದು ಗೊಣಗಿದರು. ಕೆಲವರು ನಿಮ್ಮ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂಪೂರ್ಣ ವಿಫಲವಾಗ್ತದೆ. ಹಳೇ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ನಿಮಗೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಸಹಕಾರ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಘೋಷಿಸಿದರು. ಪ್ರದರ್ಶನದ ದಿನ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿನ ಪ್ರಚಾರ ಕಂಡು ಬಾಯಿ ಮೇಲೆ ಬೆರಳಿಟ್ಟುಕೊಂಡರು. ಹೆಸರಾಂತ ವ್ಯಂಗ ಚಿತ್ರಕಾರ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಪತ್ರಿಕೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ತಲೆಕೆಳಗಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿ ಪ್ರದರ್ಶನದ ದಿನವೇ

೧೧. ಎಸ್.ಎಸ್.ಮುನೋಳಿಯವರೊಂದಿಗೆ ಸಂದರ್ಶನ, ೨೩.೦೬.೨೦೦೩, ಬೆಂಗಳೂರು
೧೨. ಎಸ್.ಎಸ್.ಮುನೋಳಿಯವರೊಂದಿಗೆ ಸಂದರ್ಶನ, ೨೩.೦೬.೨೦೦೩, ಬೆಂಗಳೂರು

ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಆಧುನಿಕ ಕಲೆ ಅರ್ಥವಾಗದ್ದು ಎಂಬ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿಸಿದರು.! ಇದೂ ಕೂಡ ನಾವು ನಾಲ್ವರು ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಪರೋಕ್ಷ ಪ್ರಚಾರ ನೀಡಿತು. ಜನ ಆ ವ್ಯಂಗ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡಿ ಕುತೂಹಲಕ್ಕಾಗಿಯಾದರೂ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಬಂದರು.[೧೩] ಹೀಗೆ ನಾವು ನಾಲ್ವರು ಹೊಗಳಿಕೆ - ತೆಗಳಿಕೆಗಳ ಮುಖಾಂತರ ತನ್ನ ಮೊದಲ ಪ್ರದರ್ಶನದಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಕಲಾಚಳುವಳಿಗೆ ನಾಂದಿ ಹಾಡಿತು.

ಈ ನಾಲ್ವರೂ ಜೊತೆಗೆ ಸೇರಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೆಸಲು ಪ್ರಚೋದನೆ ಎಲ್ಲಿಯದು? ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ, ಟಿ.ಕೆ.ಪಟೇಲರು-

"ಬೆಂಗಳೂರು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಪ್ರಮುಖ ನಗರ. ಹಾಗೆಯೇ ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯದ ರಾಜಧಾನಿಯೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ದೇಶದ ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಗರಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ, ಕಲೆಯ ಬಗೆಗೆ, ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆಗೆ ಜನತೆಯ ಉತ್ಸಾಹ ಸಾಲದು. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಒಂದು ಚೇತನೀಯ ವಾತಾವರಣ ಉಂಟುಮಾಡಲು ಡಿಲ್ಲಿ, ಬೊಂಬಾಯಿ, ಮದರಾಸು ಮುಂತಾದ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರದೇ ಕೂಟಗಳಿವೆ. ಅಧ್ಯಯನ ಗೋಷ್ಠಿಗಳಿವೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಬಗೆಗೆ ಚರ್ಚೆ ವಿಚಾರ ವಿನಿಮಯ, ಅಧ್ಯಯನ ಮುಂತಾದವು ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿರುಚಿ ಹೆಚ್ಚಿಸಲು, ತಿಳುವಳಿಕೆ ಉಂಟುಮಾಡಲು, ಹಾಗೂ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತಿರುವ ನಾನಾ ಬದಲಾವಣೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ತಿಳುವಳಿಕೆ ನೀಡಲು ಈ ಸಂಘಗಳು ಪ್ರಯತ್ನಮಾಡುತ್ತವೆ. ಈ ನಗರದಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನದ ಕೊರತೆ ಇದೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಅಂತಹ ಕಲಾಗೋಷ್ಠಿಯೊಂದರ ರಚನೆಯಾಗಬೇಕು ಎಂದು ಕನಸು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಮಭಾವನೆಗಳಿದ್ದ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಿದ್ದೆನು. ನಾವುಗಳು ಜತೆಗೂಡಿ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ ಗೋಷ್ಠಿ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವುದು. ಅಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ವಿಚಾರವಿನಿಮಯ ಹಾಗೂ ವಿಚಾರ ಮಂಥನದಿಂದ ಸ್ಫುರಿಸಿದ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಸುವುದು. ಇದೇ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ."[೧೪] ಎಂದು ಹೇಳಿರುವರು.

'ನಾವು ನಾಲ್ವರು' ಪ್ರದರ್ಶನ ಪುಸ್ತಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಕುರಿತು ಜಿ.ವೆಂಕಟಾಚಲಂರವರು ಬರೆದ ಮೊದಲ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ-

" WE THREE, - ALL FOR ONE AND ONE FOR ALL ?was the battele - cries Alexander Duma's romantic cavelliers, THE THREE MUSKETEERS, as they went about in France, redressing wrongs, up- holding lost causes, robbing the rich and enriching the in a hilarious way.

THE FOUR here are not such arratic knight errants out to set wrongs right but four young talented painters, who aspire to initiate a new movement in painting, based on some modern trends in world art, in Bangalore and to make art both progressive and purposeful.

The leader and chief inspirer of this group is Mr. Thakor K. Patel from Gujerat, a

೧೩. ಎಸ್.ಎಸ್.ಮುನೋಳಿಯವರೊಂದಿಗೆ ಸಂದರ್ಶನ, ೨೩.೦೬.೨೦೦೩, ಬೆಂಗಳೂರು

೧೪. ಎನ್.ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್(ಸಂ),ಆರ್. ಎಂ.ಹಡಪದ್,ಪುಟ.೫

first class diploma holder from Sir J.J.School of Art, Bombay, working at present as Design astist in the Government of India Weavers' Service Centre at Bangalore. The second one, Mr. S.S.Munoli, graduated in painting and graphics from the Baroda College of Fine Arts; also working as Design Artist at Bangalore in Weavers' Service Centre. The third, Mr.G.Y.Hublikar is the staff artist on the Deccan Herald and Prajavani and the fourth Mr.R.M.Hadapad, Sir J.J.School of Art Diploma Holder and now serving as Superintendent, Fine Art School, Bangalore.

Young and ambitious, these four dream, plan and work to form a nucleus for an advanced modern art expression. Though they have an individual style of their own, influenced, of course, by the style and technique of their elders, both of India and West, their aim and objective seem to be the same to make Mysore artist to be more conscious of the latest developments in the art world.

Thakor Patel and Shivarudrappa Munoli are essentially colourists with sensitive aesthetic feeling and delicate imaginative perseption. Their colours are luminous and ethereal, rich in tones and overtones. There is a stain glass effect in most of their works and appear more as precipitated pictures than painted ones, of course, there is a difference in their treatment and they seem like two dissimilar leaves on the same branch of a tree. Patel loves Indian-red and emerald-green ; Munoli prefers blues and purples, the bluely-blue of Van Gough's. Patel's Alladin's Cave" and "Sea Bubbles" and Munoli;s "Dream Ship" and "Pink-Fire Dawn " are the best examples of their respective styles and technique.

Hublikar is a different cup of tea altogether. While the first two delight in non-figurative compositions, Hublikar's, in this exhibition, are all figures. Though not strictly academic, they are realistic both in approach and execution. He has a partiality for warm tones in reds and browns. His :Beggar" and "Musician " are typical of his style. Mr. Hadapad is a pale reflection of Kishen Khanna of earlier days. Spuares and cubes are cleverly built into architectural designes to suggest either cities or storied buildings with effective colour combinations. "Varanasi" is a good sample of that kind.

WE FOUR are very promising young painters with a definite future and rich promise. More strength to their elbows.[೧೫] ಪ್ರಸ್ತುತ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟಾಚಲಂರವರು ಹಡಪದರವರ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಿಷನ್ ಖನ್ನಾ ಅವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತ,

---

೧೫. ನಾವು ನಾಲ್ವರು ಪ್ರದರ್ಶನದ ಪುಸ್ತಿಕೆ. ಜಿ.ವೆಂಕಟಾಚಲಂ, ಡಿಸೆಂಬರ್ ೧. ೧೯೬೬

(ಅಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಡಪದರಿಗೆ ಕಿಷನ್ ಖನ್ನಾ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಿರಲಿಲ್ಲ) ಜ್ಯಾಮಿತಿ ಆಕರದ ರೂಪಿಕೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ರಚಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹಡಪದರವರ ಜಾಣ್ಮೆಯನ್ನು ಕೊಂಡಾಡುತ್ತ ವರ್ಣಸಂಯೋಜನೆಯ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಕುರಿತಾಗಿ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಗಳ ವೈವಳಿಕೆಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳ ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಡಪದರ ಅಂದಿನ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಿಕಾಸೋವಿನ ವೈವಳಿಕೆಗಳ ಪ್ರಭಾವವಿರುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ದಟ್ಟವರ್ಣದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿರುವ ನಗರಸರಣಿಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬಾದಾಮಿಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

'ನಾವು ನಾಲ್ವರು' ಪ್ರದರ್ಶನದ ಪರಿಚಯ ಪುಸ್ತಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಜಿ. ವೆಂಕಟಾಚಲಂರವರು ಬರೆದ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಮುಂದಿನ ಎರಡು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿಗೂ ನಾಂದಿಯಾಯಿತು. ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ನಾವು ನಾಲ್ವರು ಪ್ರದರ್ಶನ ಡಿಸೆಂಬರ್ ೨೦. ೧೯೬೬[೧೬] ರಂದು ಸಂಜೆ ೪.೦೦ ಗಂಟೆಗೆ ಅಮೇರಿಕೆಯ ಟೆನ್ನೆಸ್ಸೀ ಯುನಿವರ್ಸಿಟಿಯ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾದ ಡೆವಿಡ್ ಮಲೋರಿ ಥೋರ್ಪೆಯವರು ಉದ್ಘಾಟಿಸಿ ಈ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಕುರಿತು ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯಿಸಿದ್ದು -

"THE ANCIENT AND CONVENTIONAL ART OF INDIA IS WELL KNOWN AND ADMIRED THROUGHOUT THE WORLD. THOUGH THE EFFORTS OF YOUNG AND TALENTED PAINTERS AS REPRESENTED BY THE WE FOUR GROUP THE CULTURE AND ASPIRATION OF MODERN INDIA CAN BE INTERPRETED TO OTHER PEOPLES. THIS IS ESPECIALLY MEANINGFUL AT THIS TIME, SINCE ART IN ITS VARIOUS FORMS, CAN CONTRIBUTE SO MUCH TO THE IMPROVEMENT OF UNDERSTANDING AMONG PEOPLE AND NATIONS.

THIS INVITATION TO VIEW REPRESENTATIVE PAINTINGS OF THE WE FOUR GROUP REPRESENTS A RARE OPPORTUNITY TO VIEW MODERN TRENDS IN INDIAN ART."[೧೭] ನಾಲ್ವರು ಕಲಾವಿದರ ಈ ಪ್ರಯತ್ನವು ಭಾರತದ ಆಧುನಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಗೆ ಪ್ರದರ್ಶಿತ ಕಲಾವಿದರು ಮಣಿದಿದ್ದರೂ ಪ್ರತಿ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ದೇಶಿಯತೆ, ನಮ್ಮ ನೆಲದ ಸತ್ವ, ಚೈತನ್ಯಗಳು ತುಂಬಿದ್ದವು ಎಂಬುದನ್ನು ಮೇಲಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಿಂದ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಅಂದು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕುತೂಹಲ ಮತ್ತು ಉತ್ಸಾಹಗಳು ಮೇಳೈಸಿದ್ದವು. ಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೆದುದು, ರವೀಂದ್ರ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದ ವಿಶ್ರಾಂತಿಯ ಅಂಕಣದಲ್ಲಿ. ಈ ಭಾಗವು ಆಸನಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ, ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ನೋಡಲು ಬರುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ವಿಶ್ರಮಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನಿರ್ಮಿತವಾದುದು. ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಚಿಸಲಾದುದಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ

---

೧೬. 'ನಾವು ನಾಲ್ವರು' ಮೊದಲ ಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೆದದ್ದು ಡಿಸೆಂಬರ್ ೨೦, ೧೯೬೬ ರಂದು. ಹಡಪದರವರೊಂದಿಗೆ ನಡೆಸಿದ ಸಂದರ್ಶನದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಪ್ರೊ. ಎಂ. ಎಚ್. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯನವರು ಬರೆದ, ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಕಾಶಿಸಿದ ಆರ್.ಎಂ.ಹಡಪದ್ ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ೧೯೬೪ರಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೆಯಿತು ಎಂದು ನಮೂದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪುಟ.೧೪

೧೭. ನಾವು ನಾಲ್ವರು ಆಹ್ವಾನ ಪತ್ರಿಕೆ ಡಾ. ಡೆವಿಡ್ ಥೋರ್ಪೆ, ೧೯೬೬

ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿಗೆ ಅವಶ್ಯಕವಾದ, ಸ್ಕ್ರೀನ್ ಮತ್ತು ಬೆಳಕಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಈ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಏಕೆ ಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿತ್ತು ? ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ - ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿಗೆ ಸೂಕ್ತವಾದ ಸ್ಥಳವಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಾತಾವರಣವಿರುವ ರವೀಂದ್ರ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಆರಿಸಲಾಯಿತು.[೧೮] ಅಲ್ಲದೆ ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸ್ಥಳವೂ ಸಹ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಉಚಿತವಾದ ನಿರ್ಧಾರವೆನಿಸಿತು.

'ನಾವು ನಾಲ್ವರು' ಪ್ರದರ್ಶನ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಹು ಸುದ್ದಿಯನ್ನೆ ಮಾಡಿತು. ಪತ್ರಿಕೆಗಳೂ ಕೂಡ ಇದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಚಾರ ನೀಡಿದವು. ಡೆಕ್ಕನ್ ಹೆರಾಲ್ಡ್ ಪತ್ರಿಕೆಯ ವ್ಯಂಗಚಿತ್ರಕಾರ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಮಾಡರ್ನ್ ಆರ್ಟ್‌ನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ ವ್ಯಂಗಚಿತ್ರವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದರು.[೧೯] ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದ ಪರ-ವಿರೋಧದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು 'ನಾವು ನಾಲ್ವರು' ಗುಂಪು ಸ್ವಾಗತಿಸಿದ್ದು, ನಂತರ ಇದರ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಲೇ ಹೋಯಿತು. ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಕೆಲವು ವರದಿ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

"ರವೀಂದ್ರ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದ ದಿವಾನಖಾನೆಗೆ ಏನೋ ಒಂದು ದೆಸೆ ಬಂದಂತಿದೆ. ಸಭಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ನಡೆವ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ನೋಡಲು ಬರುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ವಿಶ್ರಮಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿರುವ ಈ ದೊಡ್ಡ ಅಂಕಣದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ನಡೆವುದು ವಿಸ್ಮಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದರೂ, ಈಗ ಕೆಲವು ತಿಂಗಳುಗಳಿಂದ ಈ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಅಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಅಂಕಣವು ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೋಸ್ಕರ ನಿರ್ಮಿತವಾಗದಿದ್ದರೂ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಉಚಿತವಾದ ಸೌಲಭ್ಯಗಳಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಇಷ್ಟು ಸೌಕರ್ಯವೂ ನಗರದಲ್ಲಿ ಬೇರೆಲ್ಲೂ ದೊರೆಯದಿರುವ ಪ್ರಯುಕ್ತ ಸಣ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೆಸುವವರು ಈ ಅಂಕಣವನ್ನೇ ಆಶ್ರಯಿಸುವಂತಿದೆ. ಈಗ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನವು ನಗರದ "ನಾವು ನಾಲ್ವರು" ತರುಣ ಕಲಾವಿದರ ಇಪ್ಪತ್ತು ಮೂರು ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಈ ನಾಲ್ವರು: ಠಾಕೂರ್ ಕೆ. ಪಟೇಲ್, ಎಸ್.ಎಸ್.ಮುನೋಳಿ, ಜಿ.ವೈ.ಹುಬ್ಳಿಕರ್ ಮತ್ತು ಆರ್.ಎಂ.ಹಡಪದ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯವರು ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕನೆಯವರು ಮುಂಬೈ ಜೆ.ಜೆ.ಸ್ಕೂಲ್ ಆಫ್ ಆರ್ಟ್ ಪದವಿಧರರು. ಎರಡನೆಯವರು ಬರೋಡಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಪದವೀಧರರು. ಮೂರನೆಯವರು ಡೆಕ್ಕನ್ ಹೆರಾಲ್ಡ್, ಪ್ರಜಾವಾಣಿ, ಸುಧಾ ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಚಿತ್ರಗಾರರು.

ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಒಂದು ಸಾರಿ ವೀಕ್ಷಿಸಿದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವ ಒಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರೂ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹುಬ್ಳೀಕರ್‌ರವರ ಕೃತಿಗಳು ಸಾಕಾರಯುತವಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ, ಮಿಕ್ಕವರದು ನಿರಾಕಾರದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ನಾಲ್ವರೂ ಜಲವರ್ಣಗಳನ್ನೇ ಬಳಸಿರುವುದರಿಂದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸ್ವಚ್ಛತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ನವ್ಯ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುವಾಗ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಡಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಪರಿಚಿತವಾದ ಆಕಾರಗಳನ್ನೇನೂ ನಾವು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಆ ಚಿತ್ರಗಳೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಾಯಶಃ ನಿಸರ್ಗದಿಂದ ಆರಿಸಿದ ಆಕೃತಿಗಳ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕಿಂತ ಮನಸ್ಸಿನ ಭಾವೋದ್ವೇಗಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾಗಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದವು. ಆದುದರಿಂದ ನಾವು ಅದರಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಆಯಾ ಕಲಾವಿದನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ-

---

೧೮. ಎನ್.ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್(ಸಂ), ಆರ್. ಎಂ.ಹಡಪದ್, ಪುಟ.೪

೧೯. ಮಮತಾ ಜಿ. ಸಾಗರ(ಲೇ), ಎಸ್. ಎಸ್.ಮುನೋಳಿ, ಪುಟ.೮

ವರ್ಣಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿಗಳ ಮತ್ತು ವರ್ಣಗಳ ಸಮತೋಲನದಲ್ಲಿ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಮೊದಲು ಆಕರ್ಷಿಸುವ ಕೃತಿಗಳು ಮುನೋಳಿಯವರವು. ಗಾಢವಾದ ನೀಲ ಅಥವಾ ರಕ್ತವರ್ಣಗಳ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ನಿರ್ಮಿಸಿರುವ ಆಕೃತಿಗಳು ಒಂದು ವಿಶೇಷವಾದ ಸೊಗಸಿನಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಪಟೇಲರವರ ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರಾಯಶಃ ಅಂಡಾಕಾರದಲ್ಲಿಯೇ ಇವೆ. ಅದರಲ್ಲಿರುವ ವರ್ಣ ಸಂಯೋಜನೆಯು ವಿಧ ವಿಧವಾದ ಹರಳುಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಶಿಲಾಪದರುಗಳನ್ನು ಸ್ಮೃತಿಗೆ ತರುತ್ತವೆ. ಹಡಪದರವರ ಚಿತ್ರಗಳ ಶೈಲಿಯೇ ಬೇರೆ. ವರ್ಣಗಳ ಚೌಕಳಿಯಿಂದ ಕೂಡಿ ಒಂದು ಘನಾಕೃತಿಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವಂತಿವೆ. ಹುಬ್ಳೀಕರ್‌ರವರ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣ ಸಂಯೋಜನೆಯು ನವ್ಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಅರ್ಥವಾಗುವಂತಹ ಆಕೃತಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿವೆ.

ನಗರದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಬಗೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಆಸಕ್ತಿ ಇದ್ದರೂ ಅದರ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ವೃದ್ಧಿಮಾಡುವ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಕಾರ್ಯರೂಪಕ್ಕೆ ತರುವುದರಲ್ಲಿ ಹಿಂದುಳಿದಿದ್ದೇವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ನಾಲ್ಕು ಕಲಾವಿದರೇ ಒಟ್ಟುಗೂಡಿ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸೇವೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಲು ಕಾರ್ಯೋನ್ಮುಖರಾಗಿರುವುದೂ ಮತ್ತು ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳಿಗೆ ಅವರ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ನೆನಹು ಮಾಡಿಕೊಡುವಂತಹ ಈ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿರುವುದು ಸ್ತುತ್ಯರ್ಹವಾದದು." [೨೦]

ಮೇಲಿನ ಕಲಾ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಬಿ.ವಿ.ಕೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವರು ಬರೆದಿದ್ದು, ಇವರು ಎಲ್ಲ ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಬರೆದವರು. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ 'ನಾವು ನಾಲ್ವರು' ಕುರಿತು ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಅಂದಿನ ಕಲಾ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ರೂಪಗಳ ಕುರಿತು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಾಲ್ವರು ಜಲವರ್ಣಗಳನ್ನೆ ಬಳಸಿರುವುದರಿಂದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಚ್ಛತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಎಂಬ ವಾಕ್ಯವೊಂದನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಾಲ್ವರು ಜಲವರ್ಣ ಬಳಸಿದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಚಿತ್ರಗಳು ಹೇಗೆ ಸ್ವಚ್ಛವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಅವರ ಉಲ್ಲೇಖದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು! ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಲಾವಿದರು ಜಲವರ್ಣವನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡ ರೀತಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ ನವ್ಯ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಚಿತವಾದ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸದೇ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸಬೇಕೆಂಬ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನು ವೀಕ್ಷಕರಿಗೆ ನೀಡುವ ರೀತಿ ; ಅಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಕಲೆಯ ಸ್ಥಿತಿ ಹೇಗಿರಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಮೇಲಿನ ಉಲ್ಲೇಖದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

"More than two may be a crowd, more so in field of art where one does not agree even with one self. The fact that four artists in Bangalore have decided to pull on in one group, which they appropriately have christened "We Four", shows that even art could ge different sometimes !

These four young painters, Thakor K. Patel, Shivarudrappa S. Munoli, G.Y.Hublikar and R.M.Hadapad, have made a smashing beginning, right from the strikingly attractive folder they have brought out to proclaim their maiden show this week in the city.

Looking at their portraits in the folder, we almost thought at least two of them, with

---

೨೦. ಬಿ.ವಿ.ಕೆ.ಶಾಸ್ತ್ರೀ, ಪ್ರಜಾವಾಣಿ, ೨೫.೧೨.೧೯೬೬

their goatees, whiskers and far-away looks, were imports from the neo realistic dens of France. But they are our own Kannada boys, out to give a new meaning to the world of art in Bangalore. Their mission is big and their dreams stretched far.

These ambitious youngsters plan to from a nucleus for an advanced modern art expression. They differ strongly in their styles, but this does not injure their determination to stick together through thick and thin. Their ideal, after all, is one : to make the Mysore artists more conscious of the latest developments in the world of art.

Fed up as we are with the same old landscapes painted in the same old rigmarole, we welcome the advent of this quartet with hope and enthusiasm. It is our duty to wish more strength to their elbows.

Their exhibition at the Ravindra Kalakshetra, which is to conclude on Tuesday, may have baffied the conventional art lover in the city, but the connoisseur who delight in the unfathomed charms of modern painting finds in their score-and-odd - pieces plenty to shout about.

While Thakor and Shiv revel in non-figurative compositions, Hublikar made a very promising figurative artist. Hadapad builds his squares and cubes clevery into architectural designs to suggest either cities or storied buildings.

Here are warmbest wishes of the Christmas season to the bright eyed foursome.[೨೧]

ಮೇಲಿನ ಉಲ್ಲೇಖದಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿ ಮೈಸೂರು ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಆಧುನಿಕ ಕಲೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮೂಡಿಸುವಲ್ಲಿ ನಾಲ್ವರು ಕಲಾವಿದರ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಾರ್ಥಕ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಯೋಚಿತವಾದುದು. ಹಡಪದರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಅಥವಾ ಇತರೆ ಕಲಾವಿದರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ತೊಡಗದ ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖಕರು 'ವೀ ಫೊರ್'ನ ಆಧುನಿಕ ಚಳುವಳಿಯ ಸಂದರ್ಭ ಹೇಳಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಅಂದಿನ ಕಲಾಪರಿಸರವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಈ 'ವೀ ಫೊರ್' ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನವು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಕಲಾ ಕಾರ್ಯ ಕಲಾಪಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಹೊಸತಿರುವನ್ನೇ ಕೊಟ್ಟಿತೆನ್ನಬಹುದು. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಜನತೆಗೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಅನುಭವ ಕೊಟ್ಟಿತು. ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ರವೀಂದ್ರ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರವು ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳು ಗಣನೀಯ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕೂಡುತ್ತಿದ್ದ ಸ್ಥಳ. ಅವರಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ಈ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೂ ಬಂದರು. ಅದರ ಫಲವಾಗಿ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಬಗೆಗೆ ಜನತೆಯ ಕುತೂಹಲ ಹೆಚ್ಚಿತು. ನೋಡುವ ಹವ್ಯಾಸ ಬೆಳೆಯಿತು. ನೋಡುವವರ ಸಂಖ್ಯೆಯೂ ಕ್ರಮೇಣ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಾ ಬಂದಿತು, ಅಭಿರುಚಿ ಬೆಳೆಯಲು ಸಾಧಕವಾಯಿತು. ಕಲಾವಿದರು ಕೇವಲ ಏಕಾಂಗಿಗಳಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದರ ಬದಲು ಪರಸ್ಪರ ಬೆರೆತು ಕೆಲಸ ಮಾಡಲು

೨೧. ವಿ.ಎನ್.ಎಸ್.ಆರ್. ದಿ ಇಂಡಿಯನ್ ಎಕ್ಸ್‌ಪ್ರೆಸ್, ಡಿಸೆಂಬರ್ ೨೬, ೧೯೬೬

ಪ್ರಚೋದಕವಾಯಿತು. ಮಿಗಿಲಾಗಿ ತರುಣವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ದೃಷ್ಟಿ ಬೆಳೆಯಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು.[೨೨] ಎಂಬುದು ಅಂದಿನ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿ.

ಈ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನದ ಉಸ್ತುವಾರಿ ಕೆಲಸವನ್ನು ವಿನು ಅಹುಜ ಎಂಬ ಸ್ಫುರದ್ರೂಪಿ ಹೆಣ್ಣು ಮಗಳಿಗೆ ವಹಿಸಿಕೊಡಲಾಗಿತ್ತು. ಆಕರ್ಷಕ ಮೈಮಾಟದ ವಕೀಲಿ ವೃತ್ತಿಯ ವಿನು ಅಹುಜಾ ಅರಳು ಹುರಿದಂತೆ ಮಾತನಾಡಬಲ್ಲವಳಾಗಿದ್ದಳು. ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಜನರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವ ಕಲೆ ಅವಳಿಗೆ ಒಲಿದು ಬಂದದ್ದರಿಂದ ಜನ ಪ್ರದರ್ಶಿತ ಆಧುನಿಕ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಆಸಕ್ತಿ ತೋರ್ಪಡಿಸಿದರು. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಕಲಾ ಚಳುವಳಿಗೆ ನಾಂದಿ ಹಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿನು ಅಹುಜಾಳ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಾಲ್ವರು ಕಲಾವಿದರು ಈಗಲೂ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಮುನೋಳಿಯವರು ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ವಿ-ಫೋರ್ ಮತ್ತು ಇಂಥಾ ಒಂದು ಕಲಾ ಚಟುವಟಿಕೆ ಹೊಸದಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಜನ ಪದೇ ಪದೇ ಬಂದು ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ನೋಡಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಆಕರ್ಷಣೆಯಂತಿದ್ದ ವಿನು ಅಹುಜಳಾನ್ನು ನೋಡಲು ಬರುತ್ತಿದ್ದರೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ ಎಂದು ನೆನೆಯುತ್ತಾರೆ.[೨೩] ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಥಕವಾಗಿರುವ ವಿನು ಅಹುಜಳ ಸೌಂದರ್ಯ, ಬೆಡಗು - ಬಿನ್ನಾಣಗಳಿಂದ ನಾಲ್ವರು ಕಲಾವಿದರ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಕಲೆಯ ಬೀಜ ಬಿತ್ತಿತು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಇಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಅಪ್ರಸ್ತುತ. ಆದರೂ ಅಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆ ಎಂಬುದೇ ವಿಸ್ಮಯ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಜನ ಎರಡು ಮೂರು ಸಾರಿ ಬಂದು ಹೋಗಿರಬಹುದು.

ಮೊದಲನೆಯ 'ನಾವು ನಾಲ್ವರು' ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಹಡಪದರವರು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು 'ಸಿಟಿ ಸ್ಕೇಪ್' ಚಿತ್ರಗಳು. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ಯೂಬಿಸ್ಟ್ ಶೈಲಿಯ ಆಕೃತಿಗಳು ಅದರಲ್ಲಿದ್ದವು. ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆಂದೇ ಸರಣಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದರು. ಇಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಘನಾಕೃತಿಗಳು, ಚೌಕ ಆಯತಾಕಾರಗಳು, ಇವುಗಳಿಂದಲೇ ರಚನೆ, ಕಟ್ಟಣೆ. ಚಿತ್ರ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಯಗಳು - ಅದರಿಂದ ವಿಭಿನ್ನ ಮೂಡ್‌ಗಳು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಹಡಪದರಿಗೆ ಇದು ನಗರದ ಹೊಸ ಅನುಭವವಲ್ಲ. ಬಾದಾಮಿ ಬೆಟ್ಟಗಳ ಮೇಲೆ ನಿಂತು ನೋಡಿದಾಗ ಮನೆಗಳೆಲ್ಲಾ ಬ್ಲಾಕ್‌ಗಳಾಗಿ, ಪ್ಯಾಚ್‌ಗಳಂತೆ ಅಮೂರ್ತವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಅನುಭವವೇ ನಗರದ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆ. ರಾತ್ರಿ ವೇಳೆ ಬೆಳಕು ಬಿದ್ದಾಗ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣ ನೆರಳುಗಳ ಆಟ, ಚೌಕ ತ್ರಿಕೋನ ಜ್ಯಾಮಿತಿಯ ಆಕಾರಗಳು. ಈ ಸರಣಿಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕಿಶನ್ ಖನ್ನಾ ಪ್ರಭಾವವಿದೆಯಂದು ಜಿ.ವೆಂಕಟಾಚಲಂ ಬರೆದರು. ಹಡಪದರಿಗೆ ಆಗ ಖನ್ನಾ ಯಾರು ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಬೇರುಗಳು ಬಾದಾಮಿಯವು. ಇನ್ನೊಂದು ಸರಣಿ ಗಾಜು ಕಿಟಕಿಗಳು. ಲಕ್ಸುರಿ ಬಸ್‌ಗಳ ಅಪಾರದರ್ಶಕ ಕಿಟಕಿ ಗಾಜುಗಳ ಮೇಲೆ ಸೂರ್ಯನ ಬೆಳಕು ಬಿದ್ದಾಗಿನ ದೃಶ್ಯಾನುಭವಗಳು. ಮುಚ್ಚಿದ, ತೆರೆದ ಕಿಟಕಿಗಳ ವಿವಿಧ ವಿನ್ಯಾಸ. ಹಗಲು ಮತ್ತು ಇರಳುಗಳಲ್ಲಿನ ದೃಶ್ಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು.[೨೪] ಎಂದು ಪ್ರೊ.ಎಂ.ಎಚ್.ಕೃಷ್ಣಯ್ಯನವರು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಅಂದಿನ ಕಲಾ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ 'ನಾವು ನಾಲ್ವರು' ಪ್ರದರ್ಶನ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಕಲೆಯ ಕುರಿತಾದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಬೀಜವನ್ನು ಬಿತ್ತಿತು. ಅದು ಮುಂದೆ ವಿವಿಧ ರೂಪ ಪಡೆದು ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸಿದ್ಧತೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿತು.

---

೨೨. ಎನ್.ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್(ಸಂ), ಆರ್. ಎಂ.ಹಡಪದ್, ಪುಟ.೬

೨೩. ಎಸ್.ಎಸ್.ಮುನೋಳಿಯವರೊಂದಿಗೆ ಸಂದರ್ಶನ, ೨೩.೦೬.೨೦೦೩, ಬೆಂಗಳೂರು

೨೪. ಪ್ರೊ.ಎಂ.ಎಚ್.ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ, ಆರ್. ಎಂ.ಹಡಪದ್, ಪುಟ.೧೧

‘ನಾವು ನಾಲ್ವರು’ (We -4) - ೧೯೬೭

೧೯೬೬ ರಲ್ಲಿನ ಪ್ರದರ್ಶನ ನಾಲ್ವರು ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿದ್ದರಿಂದ ೧೯೬೭ ರಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ‘ನಾವು ನಾಲ್ವರು’ ಪ್ರದರ್ಶನ ಏರ್ಪಡಿಸಿದರು. ಈ ಬಾರಿ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವೆನಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಇದ್ದವು. ಈ ಪ್ರದರ್ಶನವೂ ಈ ಹಿಂದಿನ ಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೆಸಿದ್ದ ರವೀಂದ್ರ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದ ದಿವಾನಖಾನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆಯಿತು. ಪ್ರದರ್ಶನದ ಆಹ್ವಾನ ಪತ್ರಿಕೆ ಕೂಡ ತನ್ನ ರೂಪವನ್ನು ಬದಲಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಈ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಜಿ.ವೆಂಕಟಾಚಲಂರವರು ಉದ್ಘಾಟಿಸಿದರೆ, ವಿ.ಆರ್.ರಾವ್ ಇವರು ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಯನ್ನು ವಹಿಸಿದ್ದರು. ೧೧ ರಿಂದ ೧೮ ಜೂನ್ ೧೯೬೭ ರವರೆಗೆ [೨೫] ನಡೆದ ಎರಡನೇ ಪ್ರದರ್ಶನ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಕಲಾಸಕ್ತರಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಚಿಂತನಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದು ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳು.[೨೬] ದಟ್ಟ ಶಾಯಿಯ ರೇಖೆಗಳು ತಮ್ಮ ತುಡಿತಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಥಕವಾಗಿ ಜನರ ಮುಂದೆ ಬಿಂಬಿಸಿದವು. ಈ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಕುರಿತು ಪ್ರಜಾವಾಣಿ ಹೀಗೆ ಬರೆಯುತ್ತದೆ-

“ಮಾತು ನಿಂತಲ್ಲಿಂದ ಚಿತ್ರದ ಆರಂಭ. ಮನುಷ್ಯ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಕಂಡುದನ್ನು ಮಾತಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ವರ್ಣನೆ ಮುಗಿದ ನಂತರ ಕಲಾವಿದ ಅದನ್ನು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಚಿತ್ರ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಮೀಪ. ಮಾತು ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಕೊಂಚ ದೂರ.

ಭಾನುವಾರ ರವೀಂದ್ರ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾದ ಏಕವರ್ಣ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ‘ನಾವು ನಾಲ್ವರು’ ಸತ್ಯವನ್ನು ಚಿತ್ರದ ಸಮೀಪಕ್ಕೆ ತರುವುದರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳು ಸತ್ಯದ ಪಟಲ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದ್ದರೆ, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವ ಸತ್ಯದ ಸೀಮೆ ದಾಟಿ ಅದಾವುದೋ ಅವ್ಯಕ್ತ ಭಾವವನ್ನು ಹುಡುಕುವಂತೆ ಅನಂತಕ್ಕೆ ಕೈಚಾಚಿವೆ.

‘ನಾವು ನಾಲ್ವರು’ ನಲವತ್ತು ದಿಕ್ಕುಗಳಿಂದ ಕಂಡ ಜೀವನದ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳ ಕಂದು - ಬಿಳಿಯ ಸುಂದರ ಚಿತ್ರಣ. ಅಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಗಳ ಅಬ್ಬರವಿಲ್ಲ ಛಾಯೆಗಳ ಗೊಂದಲವಿಲ್ಲ.

ಕಪ್ಪು ಮಸಿಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಇದ್ದಿಲಿನ ಮಸಿಯಲ್ಲಿ ಬಿಳಿಯ ಹಾಳೆಯ ಮೇಲೆ ಸುಖ ದಃಖಗಳ ದರ್ಶನ ಪ್ರದರ್ಶನ ಉದ್ಘಾಟನಾ ಸಮಾರಂಭದ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆ ವಹಿಸಿದ್ದ ಶ್ರೀವಿ.ಆರ್.ರಾವ್ ಒಂದು ಮಾತು ಹೇಳಿದರು. “ಕಲೆಯಂದರೆ ವರ್ಣಚಿತ್ರ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ರೇಖಾಚಿತ್ರವೂ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಲೆ. ಕಷ್ಟವಾದ ಕಲೆಯೂ ಹೌದು” ಅವರು ಆಹ್ವಾನಿತರ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಸಿದರು.

ವರ್ಣಚಿತ್ರಕ್ಕಿಂತ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯಲು ಕಷ್ಟ. ವರ್ಣಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೊರತೆಯಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ಬಣ್ಣದಿಂದ ಮಾಸಬಹುದು. ಏಕವರ್ಣಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಪ್ರದರ್ಶನ ನೋಡಿದ ಮೇಲೆ

---

೨೫. ‘ನಾವು ನಾಲ್ವರು’ ಎರಡನೇ ಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೆದದ್ದು ೧೧ ರಿಂದ ೧೮ ಜೂನ್ ೧೯೬೭ ರವರೆಗೆ. ಹಡಪದರವರೊಂದಿಗೆ ನಡೆಸಿದ ಸಂದರ್ಶನದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಪ್ರೊ.ಎಂ.ಎಚ್.ಕೃಷ್ಣಯ್ಯನವರು ಬರೆದ, ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಕಾಶಿಸಿದ ಆರ್.ಎಂ.ಹಡಪದ್ ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ೧೯೬೬ರಲ್ಲಿ ಎರಡನೇ ಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೆಯಿತು ಎಂದು ನಮೂದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪುಟ.೧೪

೨೬. ‘ನಾವು ನಾಲ್ವರು’ ಎರಡನೇ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಹಡಪದರವರು ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದರು. ಎಂದುಹಡಪದರವರೊಂದಿಗೆ ನಡೆಸಿದ ಸಂದರ್ಶನದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಪ್ರೊ.ಎಂ.ಎಚ್.ಕೃಷ್ಣಯ್ಯನವರು ಬರೆದ, ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಕಾಶಿಸಿದ ಆರ್.ಎಂ.ಹಡಪದ್ ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ೧೯೬೬ರಲ್ಲಿ ಎರಡನೇ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಬ್ಲೋ ಟಾರ್ಚ್ ತಂತ್ರದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದರು ಎಂದು ನಮೂದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪುಟ.೧೪

ಈ ಅವಕಾಶದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಬೇಕಾಗಿದ್ದಂತೆ ಕಂಡು ಬರಲಿಲ್ಲ. ಇದೊಂದು ಸಾಧನೆ ನವ್ಯ ಪಂಥೀಯರಿಗಂತೂ ತೃಪ್ತಿಯ ವಿಚಾರ.

ಎತ್ತಿದ ಕೈ

ನಾವು ನಾಲ್ವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ ಶ್ರೀ ಹಡಪದ ಅವರದು "ನಿಶ್ಚಲ ಜೀವ"ದ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿದ ಕೈ. ಘನಾಕೃತಿ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆ. ರೇಖೆ ರೇಖೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಂತಿ ಕಿರಣ ಸೂಸುವ "ಮನುಷ್ಯನ ಮುಖ"ಕ್ಕೆ ಅವರು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಹೆಸರು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆ.

ಶ್ರೀ ಪಟೇಲ್ ಅವರ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಭಾವಗ್ರಹಣಕ್ಕೆ ಆದ್ಯತೆ. ಕೆಲವು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಂತಿಯ ತೇಜಸ್ಸಿದೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಭಗ್ನತೆಯ ಛಾಯೆ. ಕಲಾವಿದನ ಮನಸ್ಥಿತಿಯೋ ಅಥವಾ ಗ್ರಹಿಸಿದ ಭಾವನೆಯ ಅಂತಶಕ್ತಿಯೋ- ಅವ್ಯಕ್ತ ಚಿಂತೆಯ ಮುಸುಕು ಇಲ್ಲಿ.

ಶ್ರೀ ಹುಬ್ಳೀಕರ್ ಅವರದು ರೇಖೆಗಳ ನಾಟ್ಯ. ಬಿಳಿಯ ಹಾಳೆಯಲ್ಲಿ ಹತ್ತಾರು ಗೆರೆಗಳ ದನಕಾಯುವವನ ದೈನ್ಯ. ತಾಯಿ ಮಗಳ ಮಮತೆ, ಹುಂಜದ ವಿಜಯೋನ್ಮಾದ - ಎಲ್ಲ ರಸಗಳನ್ನೂ ಸೆರೆ ಹಿಡಿಯುವ ಪ್ರತಿಭಾಪೂರ್ಣ ವೈಖರಿ.

ಸೃಷ್ಟಿ-ನೂತನ

ಶ್ರೀ ಮುನೋಳಿಯವರದು ವಿಸ್ಮಯವೊಂದೇ: "ಮಹಿಳೆ" ಆದರೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಮುಖಗಳು ಹತ್ತು. ಇದ್ದಿಲಿನ ಪುಡಿಯಿಂದ ಬೆಳಕು - ನೆರಳುಗಳ ಸೃಷ್ಟಿ. ವಿಧಾನ ನೂತನವಲ್ಲ. ಸೃಷ್ಟಿ ನೂತನ.

ಯಾವ ಚಿತ್ರಕ್ಕೂ ಕಲಾವಿದರು ಹೆಸರು ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಬಂದವರು ನೋಡಿಕೊಂಡು ಹೆಸರು ಕೊಡಲಿ ಎಂಬುದು ಉದ್ದೇಶ.

"ಹೆಸರು ಕೊಟ್ಟರೆ ನೋಡುವವರಿಗೆ ಸುಲಭವಲ್ಲವೇ?" - ಪ್ರಶ್ನೆ.

"ನೋಡುವವರಿಗೆ ನಮಗಿಂತ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹೆಸರು ಕೊಡುವ ಶಕ್ತಿಯಿರಬಹುದು"- ಉತ್ತರ

ಚಿತ್ರ ವಿಧಾನ ನವ್ಯ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಹೊಸ ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ.

ಆದರೂ ವ್ಯಾಕರಣಕ್ಕೆ ಕುಂದು ಬಂದಿಲ್ಲ. "ನಾವು ನಾಲ್ವರು" ನಡೆದ ದಾರಿ ವಿಭಿನ್ನ. ಆದರೆ ಸೇರಿದ ಗುರಿ ಒಂದೇ- ಪ್ರಕೃತಿ.

ಬಾಗಿಲಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದ ನವ್ಯ ಪಂಥದ ಅಭಿಮಾನಿಗಳೊಬ್ಬರು ಹೇಳಿದರು. "ನವ್ಯ ಕಲೆಯ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಸಾಧನೆ"

ಪ್ರದರ್ಶನ ನೋಡಿ ಹೊರಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದವರೊಬ್ಬರು ಕೇಳಿದರು. "ಯಾಕೆ ನವ್ಯ ಪಂಥ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸುತ್ತೀರಿ. ಕಲೆಯ ವಿಕಸನ ಅನ್ನಿ"[೨೭]

ವಿಮರ್ಶಕರೇ ಇಲ್ಲದ ಅಂದಿನ ಕರ್ನಾಟಕ ಕಲಾ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಪತ್ರಿಕೆಯ ವರದಿಗಾರರು ಹೊಸ ಕಲಾ ಪಂಥದ ಕುರಿತು ನೀಡಿದ ವರದಿಯೇ 'ನಾವು ನಾಲ್ವರು' ಪ್ರದರ್ಶನದ ಮಹತ್ವದ ದಾಖಲೆ. ಅಂದಿನ ಪ್ರದರ್ಶನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮೇಲೆ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಬೀರಿದ್ದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಕಲೆಯ ವಿಕಾಸ ಅಥವಾ ನವ್ಯ ಪಂಥಗಳ ಕುರಿತಾಗಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಕಲಾ ವಲಯದಲ್ಲಿ

---

೨೭. ಕೆ. ಜನಾರ್ಧನ, ಪ್ರಜಾವಾಣಿ, ೧೨ನೇ ಜೂನ್ ೧೯೬೭ ಪುಟ. ೩

ಚರ್ಚೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನೆಲೆಯ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಹಾಗೂ ಕಲಾವಿದರುಗಳಿಗೆ ಸವಾಲು ಹಾಕಿದ 'ನಾವು ನಾಲ್ವರು' ಗುಂಪು ಕ್ರಮೇಣ ತನ್ನ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಾಗಿತು. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿಗಳ ಅತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಎದುರಿಸಿದ ಈ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕೆಲ ಬೆದರಿಕೆಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂತು. ಆದರೂ ಈ ಪ್ರದರ್ಶನದಿಂದ ನಾಲ್ವರ ಗುಂಪು ಹೊಸ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ನೀಡಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಕಲಾ ಪರಂಪರೆಗೆ ಹೊಸ ಮುಖವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿತೆಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಾಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. 'ನಾವು ನಾಲ್ವರು' ಈ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಕುರಿತು ಇಂಡಿಯನ್ ಎಕ್ಸಪ್ರೆಸ್ ಹೀಗೆ ಬರೆಯುತ್ತದೆ-

"To make company the constituents need not be like - minded. There is indeed virtue in diversity, even in the field of art, where not even like poles attract each other, let alone unlike poles. "Wefour,"the distinctive quartet of artistes in the city, has proved this beyond reprove.

The group is back again in action this week, with an utterly fascinating exhibition of the works of Patel, Munoli, Hublikar and Hadapad. These four youngsters find their styles and their approach to subjects and techniques differing widely, but it is their integrity and their keenness to strike a new path which has strung them together.

The exhibition, at the Ravindra Kalakshetra (it will be on for one full week), has 40 line drawings, 10 each, representing one artist. It is very important for one main reason: it is mostly paintings that the Bangalore art - lover has so far witnessed in the local art shows. This one reveals in the expressive glory of black and white and reveals how powerful this medium could be in the hands of a true artist.

Patel is said to be the brain behind the group. He also proves to be the most aggressive of the four. No sensitive modern mind it perhaps free from a tinge of rustration, but in Patel one finds an extra helping of it. To him, life is a burden and his depiction of a human head, bursting at the seams with worries and frustration, makes his approach to life amply evident. There is superb workmanship in Patel's drawings and there is some thing violent in the way he uses his pencil or brush. His works have also a weird charm about them, though he defies the the viewers imagination by weaving certain baffing, but all the same strikingly rich, patterns, which have no particular subject matter to put across. In a word, what Patel creates is a kind of recodite beaty.

Dynamic show

Hadapad is full of ideas and expression. He is also obsessed overmuch with the sadness of life. Endowed with an inquiring mind, he uses his art to probe the meaning of

several accepted norms by which we all swear by practice and suggestion. For instance, in two of his drawings, he tries to decifer what happens to the soul after it leaves the body. In yet another drawing, equally powerful and expressive, he tries to find out what devotion means to man. Hadapad's abstract portrait of a "relaxing" man is remarkable for its subtle suggestion that there is no relaxation as such for the human brain It is always working up something .

The way Hadapad improvises some kind of interpretation of still life, which is usually made use of by artist of the traditional school to present just a lovely picture, speaks volumes of his creative abilities. The patterns he has been able to evolve from out of still life, which ceases being still and gains a charming mobility with his pencil, are absoutely charming.

Hublikar does not span the unchared realms of philosophy or theology. He concetrates on the visual aspect of art. His nine drawings reveal brilliant line play. There is a good deal of poise about these works and the way he has tried to capture femine beauty in all its litheness and grace reaps very rich dividends for him. What he lacks as an "artist of ideas", he more than makes up by his command over grace and beauty. If the rugged works of Patels and Hadapad whip up the thinker in you, Hublikar excites the softer corners of your heart.

Munoli is fascinated by the female from we are told he is just married and in fact, he was away on honeymoon on the opening day of the exhibition) and he captures it in his drawings in graphics style. Well, who does not appreciate the supple anatomy of a woman? It should be said that Munoli's drawings are well - deserved tribute to it, but one wishes he had shown the other fascets of his talent, too, instead of crowding this show with 10 of his nude studies - sensitive and pretty as they are which are similar in conception.

This is a dynamic show, on the whole, and proves how powerful an artist's brush could be in depicting life in its various moods and shapes. It is so stimulating to be aware of the fact that Bangalore is harbouring such highly individualistic, imaginative artist. One only wishes they get the recognition and patronage that is their due. (VNSR)[೨೮]

ಹಡಪದರವರು ವಿಚಾರ ಹಾಗೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಖಣಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಅನುಭವಿಸಿದ ಬದುಕಿನ ದುಃಖವನ್ನು ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಅವರ ಕ್ರಮವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿದ ಲೇಖಕರು ಮೆಚ್ಚುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಬದುಕಿನ ಅನೇಕ ಸ್ವೀಕೃತ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಚಿಕಿತ್ಸಕ ಮನಸ್ಸಿನ

೨೮. ವಿ.ಎನ್.ಎಸ್.ಆರ್., ೧೨ನೇ ಜೂನ್ ೧೯೬೭

ಮೂಲಕ ವಿಶ್ಲೇಷಿದವರು. ನಮ್ಮೆಲ್ಲರಿಗೂ ಅವು ಕೇವಲ ರೂಢಿಯಾಗಿರುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಸಲಹೆ ಸೂಚನೆಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅವರ ಎರಡು ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳು ಆತ್ಮವು ದೇಹವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋದ ನಂತರ ಇರಬಹುದಾದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕೊಡಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ ಎಂದರೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇನ್ನೊಂದು ರೇಖಾಚಿತ್ರದಲ್ಲಿದೆ. ಹಡಪದರ ರಿಲ್ಯಾಕ್ಸಿಂಗ್ ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಮೂರ್ತ ಭಾವಚಿತ್ರವು ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿರುವುದಲ್ಲದೇ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು ಕೂಡ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಸಲಹೆಯನ್ನು ಅತಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯಿಂದ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ಮೂಲಕ ಮನುಷ್ಯನ ಮೆದುಳಿಗೆ ಅವಿಶ್ರಾಂತವಾದ ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲಾವಿದರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಜೀವನವನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರಿಯವಾದ ಚಿತ್ರಣದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥವೇ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಹಡಪದರವರು ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸುತ್ತಾ ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಸ ರೂಪು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಈ ಬಗೆಯ ಅರ್ಥ ವಿವರಣೆಗಳು ಮತ್ತು ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳು ಅನೇಕ ಗ್ರಂಥಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಬಲ್ಲವು. ಬದುಕಿನಿಂದ ಹೊರ ಬಂದ ವಿಭಿನ್ನ ಆಕಾರ ಮತ್ತು ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯವೂ ಅತ್ಯಂತ ಮನಮೋಹಕವಾಗಿವೆ. ಎಂಬ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಅಂದೇ ಹಡಪದರವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ವೈವಿಧ್ಯ, ವೈದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು ಅನೇಕ ಗ್ರಂಥಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಬಲ್ಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಅಂದೇ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ ಲೇಖಕರು !

“‘ಸಾಹಿತ್ಯವೆಲ್ಲರಿಗೆ ಇಲ್ಲ’ ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಕಾಲವೊಂದಿತ್ತು. ಈಗ ‘ಚಿತ್ರಕಲೆ ಎಲ್ಲರಿಗೆ ಅಲ್ಲ’ ಎನ್ನುವ ಕಾಲ ಬಂದಿದೆ. ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಶೈಲಿಯ ಅವಿಷ್ಕಾರವಾದ ಮೇಲೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ಹೆಚ್ಚು ಸರಳವೆನ್ನಿಸುವ ಬದಲು ಇನ್ನಷ್ಟು ನಿಗೂಢವೆನಿಸತೊಡಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಸರ್ವೋನ್ನತ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದಿ ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಹೇಗೆ ಒಂದು ಮಟ್ಟದ ಅಭ್ಯಾಸ ಅಗತ್ಯವೋ ಹಾಗೆಯೇ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಸಹ ಅಳೆದು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳಲು ಆ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಾಸಬೇಕೆಂಬುದು ನವ್ಯ ಶೈಲಿಯ ಕೈವಾರಿಗಳ ವಾದ. ಚಿತ್ರಕಾರನು ಎದುರು ಕಂಡ ಬಿಂಬವನ್ನು ತನ್ನ ಫಲಕದ ಮೇಲೆ ಪ್ರತಿಬಿಂಬದಂತೆ ಮೂಡಿಸುವ ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲ. ಅವನಿಗೊಂದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಿದೆ. ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಭಾವನೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಅವೆಲ್ಲವುಗಳನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಬಲ್ಲವನೇ ನಿಜವಾದ ಕಲಾವಿದ. ಅವನು ಬರೆದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನು ಮೆಚ್ಚಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೂ ಏಕಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಮೆಚ್ಚಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಅವನ ಚಿತ್ರದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಅಳೆಯಲು ಅವನನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ತಜ್ಞನೇ ಬೇಕು.

ನಾವು ನಾಲ್ವರು

ಈ ವಾದ ವಿವಾದದ ಮಧ್ಯೆವೇ ನವ್ಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಪ್ರಸ್ಥಾಪಿಸಿಬಿಟ್ಟದೆ. ನವ್ಯವೆಂದರೆ ಮೂಗು ಮುರಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಮೈಸೂರಿಗರನ್ನು ಅದೀಗ ಹಿಡಿದು ಬಿಟ್ಟದೆ. ಬೆಂಗಳೂರಿನ ನಾಲ್ವರು ತರುಣ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ನವ್ಯ ಶೈಲಿಯ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನವೊಂದನ್ನು ರವೀಂದ್ರ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದರು. ಇದೇ ನಾಲ್ವರು (ಪಟೇಲ್-ಮುನೋಳಿ-ಹುಬ್ಳೀಕರ್-ಹಡಪದ) ಕೆಲ ತಿಂಗಳುಗಳ ಹಿಂದೆ ವರ್ಣ ಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರದರ್ಶವನ್ನೇರ್ಪಡಿಸಿದ್ದರು. ಈಗ ಏರ್ಪಡಿಸಿರುವುದು ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳು. ಈ ಮಾದರಿಯ ಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಇದೇ ಮೊದಲ ಸಲ.

ಈ ನಾಲ್ವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಪಟೇಲರ ಚಿತ್ರಗಳು ತೀರ ನವ್ಯಶೈಲಿಯವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅವುಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅವರೇ ಬಿಡಿಸಿ ಹೇಳಿದರೂ ಅದನ್ನು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಶ್ರೀ ಹಡಪದ ಅವರು ಗೆರೆ ಮತ್ತು ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿನ ಅಂಶ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವುದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಶ್ರೀ ಮುನೋಳಿ ಮತ್ತು ಹುಬ್ಳೀಕರ್‌ರು ಸರಳ ರೇಖೆಗಳನ್ನೇ ಚಿತ್ರ ಸಂಯೋಜನೆಗಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದರೂ ಇಬ್ಬರ ರೀತಿಯೂ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನವಾದುದಾಗಿದೆ. ಪರಂಪರಾನುಗತ ಶೈಲಿಯಿಂದ ನವ್ಯ ಶೈಲಿಗೆ ಇವು ಒಂದು ಸೇತುವೆಯಂತೆ ಇವೆ ಎಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು.[೨೯]

ಮೇಲಿನ ವರದಿಯು 'ನಾವು ನಾಲ್ವರು' ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದ ನವ್ಯ ಕಲೆಯ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ನೋಡುಗರಿಗೆ ಅರ್ಥದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಕಠಿಣವಾದುವು ಹಾಗೂ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಲಾ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಕನಿಷ್ಠಮಟ್ಟದ ಅಧ್ಯಯನದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. 'ನಾವು ನಾಲ್ವರು' ಪ್ರದರ್ಶನ ವಾದ ವಿವಾದಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಅಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಜನಮಾನಸದಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿದ್ದು, ಪಾರಂಪರಿಕ ಕಲೆಗಳ ಆರಾಧಕರನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸಿದ ಈ ಪ್ರದರ್ಶನದ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಾವಲಯಕ್ಕೆ ನವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟ ಹಿರಿಮೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗುತ್ತವೆ.

'ನಾವು ನಾಲ್ವರು' (We - 4) - ೧೯೬೮



೧೯೬೮ ರ 'ನಾವು ನಾಲ್ವರು' ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಉದ್ಘಾಟಿಸಿದ ಅಂದಿನ ವಿತ್ತ ಸಚಿವ ಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಹೆಗಡೆಯವರು ಪ್ರದರ್ಶನದ ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರುವುದು.

೨೯. ದಾನಿ, ಕನ್ನಡಪ್ರಭ, ೧೨ನೇ ಜೂನ್ ೧೯೬೭

ಹಿಂದಿನ 'ನಾವು ನಾಲ್ವರು' ಎರಡು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ನಿರೀಕ್ಷೆಗೂ ಮೀರಿ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಗಳಿಸಿದ್ದರಿಂದ ನಾಲ್ವರು ಕಲಾವಿದರೂ ಮತ್ತೆ ೧೯೬೮ ರ ಡಿಸೆಂಬರ್ ೧೬ ರಂದು ಅದೇ ರವೀಂದ್ರ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದ ದಿವಾನ ಖಾನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷರಾದರು. ಈ ಮೂರನೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನ ಹಿಂದಿನ ಎರಡು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತ್ತು. ಈ ಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೆಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚೆ ಮೊದಲ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಆಹ್ವಾನ ಪತ್ರಿಕೆಗೆ ಕಲಾವಿಮರ್ಶೆ ಬರೆದಿದ್ದ ಜಿ.ವೆಂಕಟಾಚಲಂ ಇವರು ನಿಧನರಾಗಿದ್ದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಮೂರನೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ನಾಲ್ವರು ಕಲಾವಿದರು ಜಿ.ವೆಂಕಟಾಚಲಂರವರ ನೆನಪಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿದ್ದರು.[೩೦] ಈ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಅಂದಿನ ಕರ್ನಾಟಕ ಸರಕಾರದಲ್ಲಿ ಆರ್ಥಿಕ ಸಚಿವರಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಹೆಗಡೆಯವರು ಉದ್ಘಾಟಿಸಿದ್ದರು.

ಈ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಹಡಪದರವರು ಬ್ಲೋ ಟಾರ್ಚ್ ತಂತ್ರದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದರು. ಬ್ಲೋ ಟಾರ್ಚ್ ವಿಧಾನವು ಹಡಪದರವರಿಗೆ ಹೊಸ ಸೃಷ್ಟಿಯ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಕಲಿಸಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಬೆಂಕಿಯ ಜ್ವಾಲೆಯಿಂದ ನಿರೀಕ್ಷಿತವಲ್ಲದ ಹೊಸ ಹೊಸ ರೂಪಗಳು ಜನ್ಮತಾಳಿ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ತೀರ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಾಣತೊಡಗಿದವು. ಈ ವಿಧಾನ ಹಡಪದರವರಿಗೆ ತುಂಬ ಸಂತಸವನ್ನೂ ನೀಡಿದುದರಿಂದ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸರಣಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಿಟ್ಟಿದ್ದರು.[೩೧]

ತೆಳುವಾದ ಪ್ಲೈವುಡ್ ಮೇಲೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲು, ತಂತಿ ಇತ್ಯಾದಿ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟು ಬ್ಲೊ ಟಾರ್ಚ್ ಹಿಡಿದಾಗ ಅದರ ಸುತ್ತ ಮರ ಸುಡುವುದು. ವಸ್ತು ಇದ್ದ ಕಡೆ ಮರ ಸುಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಆಕಾರಗಳ ಸೃಷ್ಟಿ. ಅಮೂರ್ತ ಮತ್ತು ಆಕೃತಿ ಚಿತ್ರ ಬಗೆಗಳೆರಡೂ ಇದ್ದವು ಅದರಲ್ಲೇ ರಂಧ್ರ ಮಾಡಿ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು ಬಟ್ಟೆ ಅಂಟಿಸಿದ ಕೊಲಾಜ್‌ಗಳು. ಅದರ ಮೇಲೆ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸುಟ್ಟು ಮೂಡಿಸುವುದು. ಆ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ 'ಚಂದ್ರಗ್ರಹಣ' ಎಂಬ ಬುಡಕಟ್ಟು ಜನಾಂಗದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಚಿತ್ರ ತುಂಬ ಜನಪ್ರಿಯವಾಯಿತು. ಇನ್ನೊಂದು 'ಕಾರ್ತಿಕೇಯ', ಯೋಧರ ವೀರರ ನಾಯಕ. ರೇಖಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಒಂದು ಸವಾಲೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಬ್ಲೋ ಟಾರ್ಚ್ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಜ್ಯಾಮಿತಿಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದವರಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಹಡಪದರ ರೀತಿ ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದವರು ಇದೇ ಮೊದಲು ಎಂದು ಟ್ರೈಬಲ್ ವುಮನ್ ಕೃತಿ ಬಗ್ಗೆ ಮಾರ್ಥಾ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.[೩೨] ಅಲಂಕಾರಿಕ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರದ ರೂಪಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಸಮರ್ಥ ರೀತಿಯಿಂದ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಹಡಪದರು ಜನಪದರ ಬದುಕಿನ ತುಡಿತಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದರು.

ಹಡಪದರವರು 'ನಾವು ನಾಲ್ವರು' ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿಂದ ಉತ್ತೇಜಿತರಾಗಿ ಈ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಯುವ ಪೀಳಿಗೆಯನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಲಾ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಬೇಕೆಂಬ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡರು. ಅದೂ ಕೂಡ ಅವರಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿ 'ನಾವು ನಾಲ್ವರು' ಜೊತೆ ಮತ್ತೆ ಮೂವರು ಕಲಾವಿದರು ಸೇರಿ 'We 4 +' ಎಂದಾಯಿತು.

---

೩೦. 'ನಾವು ನಾಲ್ವರು' ಮೂರನೇ ಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೆದದ್ದು ೧೬ ಜೂನ್ ೧೯೬೮ ರಂದು. ಹಡಪದರವರೊಂದಿಗೆ ನಡೆಸಿದ ಸಂದರ್ಶನದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಪ್ರೊ.ಎಂ.ಎಚ್.ಕೃಷ್ಣಯ್ಯನವರು ಬರೆದ, ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಕಾಶಿಸಿದ ಆರ್.ಎಂ.ಹಡಪದ್ ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ೧೯೬೭ರಲ್ಲಿ ಮೂರನೇ ಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೆಯಿತು ಎಂದು ನಮೂದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪುಟ.೧೪

೩೧. 'ನಾವು ನಾಲ್ವರು' ಮೂರನೇ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಹಡಪದರವರು ಬ್ಲೋ ಟಾರ್ಚ್ ತಂತ್ರದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದರು. ಹಡಪದರವರೊಂದಿಗೆ ನಡೆಸಿದ ಸಂದರ್ಶನದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಪ್ರೊ.ಎಂ.ಎಚ್.ಕೃಷ್ಣಯ್ಯನವರು ಬರೆದ, ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಕಾಶಿಸಿದ ಆರ್.ಎಂ.ಹಡಪದ್ ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ೧೯೬೬ರಲ್ಲಿ ಮೂರನೇ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದರು ಎಂದು ನಮೂದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪುಟ.೧೪

೩೨. ಪ್ರೊ.ಎಂ.ಎಚ್.ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ,ಆರ್. ಎಂ.ಹಡಪದ್, ಪುಟ.೧೪

‘ನಾವು ನಾಲ್ವರು’ (We 4 +) ೧೯೬೯

ಹಿಂದಿನ ‘ನಾವು ನಾಲ್ವರು’ ಪ್ರದರ್ಶನ ಈಗ ಪ್ರವರ್ಧಮಾನಕ್ಕೆ ಬಂದಂತಾಯಿತು. ಟಿ.ಕೆ.ಪಟೇಲ್, ಎಸ್.ಎಸ್.ಮುನೋಳಿ, ಜಿ.ವೈ.ಹುಬ್ಬೀಕರ್, ಮತ್ತು ಆರ್.ಎಂ.ಹಡಪದರವರ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ನವ್ಯ ಕಲಾ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತರಾದ ಮೂವರು ತರುಣರು ನಾಲ್ವರ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾದರು. ಪೀಟರ್ ಲೂಯಿಸ್, ಜಸು ರಾವಲ್ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಕಾಂತ ಶೆಟ್ಟಿ ಇವರುಗಳು ನಾಲ್ವರ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಸೇರಿದಾಗ ‘ನಾವು ನಾಲ್ವರು’ ಗುಂಪು ಈಗ ‘ವೀ ಫೋರ್ ಪ್ಲಸ್’ ಎಂದಾಗಿ ಮತ್ತೆ ನವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಸಾಧನೆಯ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಏಳು ಜನರ ಗುಂಪು ಮುಂದೆ ಸಾಗಿತು. ‘ವೀ ಫೋರ್ ಪ್ಲಸ್’ ನ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ರವೀಂದ್ರ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದ ದಿವಾನಖಾನೆಯಲ್ಲಿ ದಿನಾಂಕ : ೩೦ ಡಿಸೆಂಬರ್ ೧೯೬೯ ರಂದು[೩೩] ಸಾಹಿತಿ ನಿರಂಜನ ಉದ್ಘಾಟಿಸಿದರು. ಉದಯೋನ್ಮುಖ ಕಲಾವಿದರಗಳಿಗೆ ನವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಕುರಿತು ಜಾಗೃತಿ ಮೂಡಿಸುತ್ತ, ಅವರುಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಜನರ ಬಳಿಗೆ ಕಲೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವದರೊಂದಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕರಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರಿವನ್ನು ಅವರಿಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ದಕ್ಕುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಹಡಪದರವರ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು.

‘ನಾವು ನಾಲ್ವರು’ ಪ್ರದರ್ಶನದಿಂದ ಹಡಪದರವರಿಗೆ ಅನೇಕ ಪ್ರಯೋಜನಗಳು ಆದವು. ‘ನಾವು ನಾಲ್ವರು’ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೋಡಿ ಮೆಚ್ಚಿದ್ದ ಅಮೆರಿಕಾದ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು ಬಂದು ಕೇಳಿದಾಗ ಅವರಿಗಾಗಿ ಹಲವು ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಟೆಕ್ಸಾಸ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ East and West ಮ್ಯಾಗಜೀನ್‌ನ ಎರಡೂ ಕಡೆಯ ರಕ್ಷಾಪುಟಕ್ಕೆ ಒಂದು ಚಿತ್ರ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಮುಂದೆ ಅವರಿಗಾಗಿ ಒಂದು ತಿಂಗಳಿನಲ್ಲಿ ನೂರಿಪ್ಪತ್ತು ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿದರು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾ ವಿಮರ್ಶಕಿಯಾದ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರ ಪತ್ನಿ ಎಂಬತ್ತು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿ ಒಯ್ದರು. ಟೆಕ್ಸಾಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೆಯಿತು. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಇವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಏರ್ಪಡಿಸಿದವರು ಮ್ಯಾಕ್ಸಮುಲರ್ ಭವನದ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿದ್ದ ಥಾಪಾ ಅವರು.[೩೪]

ಕಲೆಯ ಕುರಿತಾಗಿ ಕೀಳರಿಮೆ ಹಾಗೂ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿತ ಪರಿಸರವಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ‘ನಾವು ನಾಲ್ವರು’ ಪ್ರದರ್ಶನದಿಂದ ಹಡಪದರವರಿಗೆ ಯುವ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ಈಗಾಗಲೇ ೧೯೬೭ ರಲ್ಲಿ ಮುಚ್ಚಿದ ಮಿಣಜಗಿಯವರ ಕಲಾಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಕರಾಗಿ ಅನುಭವ ಪಡೆದಿದ್ದ ಹಡಪದರವರು ಅನೇಕ ಶಿಷ್ಯರನ್ನು ಗಳಿಸಿದ್ದರು. ಶಿಷ್ಯರನೇಕರು ಗಾಂಧೀನಗರದ ಕಲಾ ಕೇಂದ್ರಕ್ಕೆ ಮುಸ್ಸಂಜೆ ಭೇಟಿ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ಕೂಡುತ್ತಿದ್ದ ಗೆಳೆಯರ ಬಳಗದೊಂದಿಗೆ ಹಡಪದರವರಿಗೆ ಕಲಾ ಶಾಲೆಯೊಂದನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಬೇಕೆಂಬ ಛಲ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವೇ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಕೆನ್ ಕಲಾ ಶಾಲೆಯ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು.

---

೩೩. ‘ನಾವು ನಾಲ್ವರು’ ಪ್ಲಸ್ ಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೆದದ್ದು ೩೦ ಡಿಸೆಂಬರ್ ೧೯೬೯ ರಂದು. ಹಡಪದರವರೊಂದಿಗೆ ನಡೆಸಿದ ಸಂದರ್ಶನದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಪ್ರೊ.ಎಂ.ಎಚ್.ಕೃಷ್ಣಯ್ಯನವರು ಬರೆದ, ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಕಾಶಿಸಿದ ಆರ್.ಎಂ.ಹಡಪದ್ ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ೧೯೬೭ರಲ್ಲಿ ‘ನಾವು ನಾಲ್ವರು’ ಪ್ಲಸ್ ಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೆಯಿತು ಎಂದು ನಮೂದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪುಟ.೧೪

೩೪. ಪ್ರೊ.ಎಂ.ಎಚ್.ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ, ಆರ್. ಎಂ.ಹಡಪದ್, ಪುಟ.೧೫



ಕೆನ್ ಕಲಾ ಶಾಲೆಯ ಒಳಾಂಗಣ



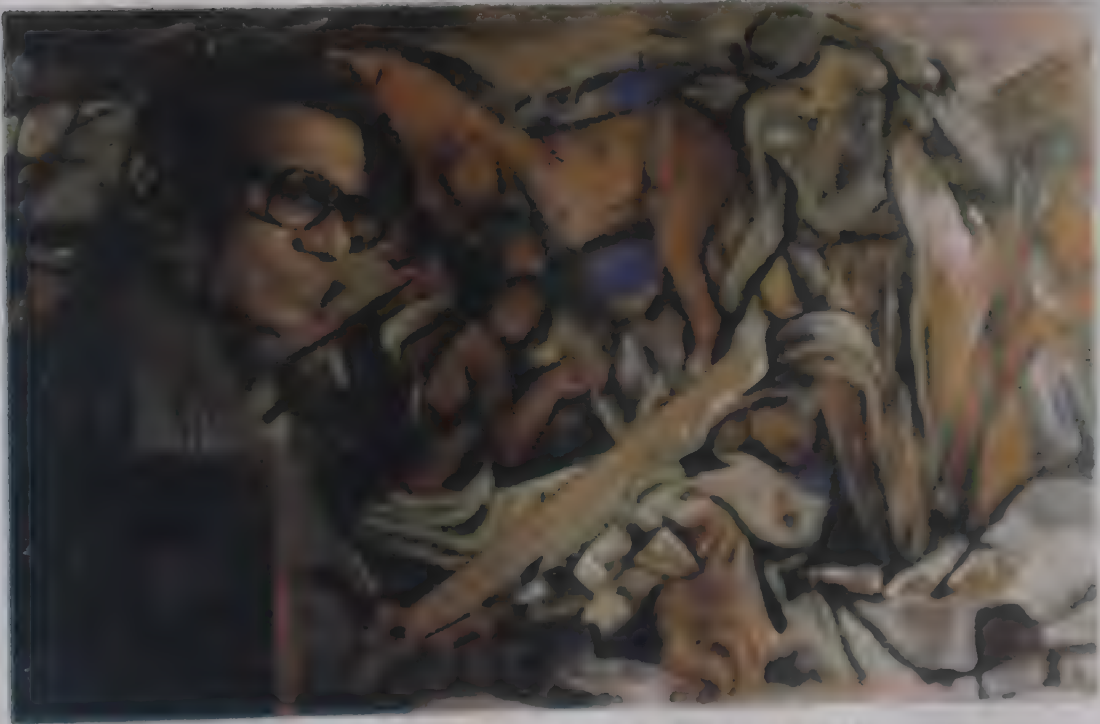
ಕೆನ್ ಕಲಾ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿನ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರ



೧೯೭೨ ರಲ್ಲಿ ಹಡಪದ ತಮ್ಮ ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ



೧೯೭೨ ರಲ್ಲಿ ಹಡಪದ ತಮ್ಮ ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ



ಕಲಾಕೃತಿ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಹಡಪದ (೧೯೯೭)

ಕೆನ್ ಕಲಾ ಶಾಲೆ

ಒಮ್ಮೆ ಹಡಪದರವರು ಕಲಾಗುರು ದಂಡಾವತಿಮಠರವರಲ್ಲಿ ಕಲಾಶಾಲೆಯೊಂದನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುವ ಕುರಿತು ತಮ್ಮ ಮನದಿಚ್ಛೆಯನ್ನು ಹೇಳಿದಾಗ ದಂಡಾವತಿಮಠರವರಿಂದ ಬಂದ ಉತ್ತರ "ಕಲಾಶಾಲೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವ ಸಾಹಸ ಕಷ್ಟದ್ದು"[೩೫] ಎಂಬ ಒಂದು ಸಾಲಿನ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದರು. ಈ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನು ಹಡಪದರವರು ಸ್ವೀಕಾರ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಇಂದು ಕೆನ್ ಕಲಾ ಶಾಲೆ ಇರುತ್ತಿತ್ತೆ? ಸಾವಿರಾರು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನು ಕಲಾವಿದರನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ - ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ? ಗುರುವಿನ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನು ನಯವಾಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದವರು ಹಡಪದರವರು. ಅಂದು ದಿಟ್ಟ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ ಇಂದು ಕರ್ನಾಟಕ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರ ಇಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ದಿಟ.

ಹಡಪದರವರಿಗೆ ಶಾಲೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವದಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚೆ ಮುಂಬಯಿಗೆ ಹೋಗಬೇಕೆಂಬ ಮನಸೂ ಇತ್ತು. ಅಲ್ಲಿ ವಾಣಿಜ್ಯ ಕಲೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬೇಡಿಕೆಯೂ ಇತ್ತು. ಕಾರಣ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಕೊಡುವ ಸಂಬಳ ಬಹಳ ಕಡಿಮೆಯೂ ಇತ್ತು. ಅಲ್ಲಿಯೇ ಉದ್ಯೋಗದಲ್ಲಿದ್ದುಕೊಂಡು ಆರಾಮವಾಗಿರುವಂಥ ಯೋಚನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇದ್ದರು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಧಾರವಾಡದ ಹಿಂದಿ ಶಾಲೆಗಳ ಪರೀಕ್ಷಕ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಸಾರಂಗಮಠ ಎಂಬುವರು ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕೋಣೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಡುತ್ತೇನೆ. ನೀವು ಅಲ್ಲಿ ಕಲಾಶಾಲೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಬಹುದು ಎಂಬ ಸಲಹೆಯೊಂದಿಗೆ ಹಡಪದರವರಿಗೆ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನೂ ನೀಡಿದರು. "ಮತ್ತೊಬ್ಬರಿಗೆ ಸಲಹೆ ಮಾಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ನಾನೇ ಶಾಲೆಯ ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಾ ಪರಂಪರೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ನಮ್ಮ ಕೊಡುಗೆಯೂ ಇರುತ್ತೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ನನ್ನಲ್ಲಿದ್ದುದರಿಂದ ಶಾಲೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಕೈ ಹಾಕಿದೆ"ಎಂದು ಹಡಪದರವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹಡಪದರವರ ದೂರದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ "ನನಗೆ ನಾನೇ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಮತ್ತೊಬ್ಬರಿಗೆ ತೋರಿಸುವುದರಿಂದ ಎರಡನೆಯ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮತ್ತೊಬ್ಬರಿಗೆ ಕಲೆಯ ಶಿಕ್ಷಣ ನೀಡಿ ಅವರ ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ನನ್ನ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಎರಡನೆಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಸುಲಭವಾಗ್ತಾವೆ. ಈ ಮುಖೇನ ನನ್ನ ಜೊತೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಬೆಳೆಯಬಹುದು. ನಾನೂ ದೊಡ್ಡ ಕಲಾವಿದ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಹಿಂದೆ ಇನ್ನೂ ಒಬ್ಬ ದೊಡ್ಡ ಕಲಾವಿದ ಇದ್ದಾಗ ಅವರಿಗೆ ಪರಿಚಯವಾದಾಗ ನಾನು ದೊಡ್ಡ ಕಲಾವಿದನಾಗಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗ್ತದೆ". ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಅವರಲ್ಲಿತ್ತು. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಚಿಂತಿಸಿದ ಹಡಪದರವರು ಮುಂಬಯಿಗೆ ಹೋಗುವ ವಿಚಾರವನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟಿದ್ದರು. ಕಳೆದ ಆರೇಳು ವರುಷಗಳಿಂದ ಅನೇಕರು ಶಿಷ್ಯರಾಗಿ ಹಾಗೂ ಸ್ನೇಹಿತರಾಗಿ ಹಡಪದರವರ ಬಳಗದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಕಲಾ ಶಾಲೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವ ವಿಚಾರವನ್ನು ಇವರೆಲ್ಲರ ಮುಂದೆ ಹೇಳಿದಾಗ ಅವರೆಲ್ಲರೂ ಬಹಳ ಉತ್ತೇಜನ ನೀಡಿದರು.[೩೬] ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಹಡಪದರವರ ನಿಜವಾದ ಬದುಕು ತೆರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದು ಕೆನ್ ಕಲಾಶಾಲೆಯ ಮೂಲಕ!

ಕೆನ್ ಕಲಾ ಶಾಲೆ ಹುಟ್ಟು

ಎಂ.ವಿ.ಮಿಣಜಿಗಿಯವರ ಅಧ್ಯಾಪಕರ ಕಲಾ ತರಬೇತಿ ಶಾಲೆ ೧೯೬೭ ರಲ್ಲಿ ಮುಚ್ಚಲಾಯಿತು. ಮುಂದೇನು ಮಾಡಬೇಕು ಎಂಬ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಹಡಪದರವರು ಗಾಂಧೀ ನಗರದಲ್ಲಿನ ಹಿಂದಿ

---

೩೫. ಎಂ.ಬೈರೇಗೌಡ (ಸಂ), ಅರ್ಕಾವತಿ, ಪುಟ ೫೨೧, ೧೯೯೯

೩೬. ಕಲಾವಿದರೊಂದಿಗೆ ಪ್ರೊ.ಎಂ.ಎಚ್.ಕೃ. ಸಂದರ್ಶನ, ೨.೭.೧೯೯೭, ಬೆಂಗಳೂರು

ಶಾಲೆಯ ಮಹಡಿಯ ಮೇಲಿನ ಕೋಣೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಕಲಾಸಕ್ತರಿಗೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಬೀಜವನ್ನು ಬಿತ್ತುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಟ್ಯೂಷನ್ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲಿ ಎಸ್.ಎಸ್.ಮುನೋಳಿ, ಮದ್ರಾಸ್‌ನಲ್ಲಿದ್ದ ಪೀಟರ್ ಲೂಯಿಸ್ ಮೊದಲಾದ ಕಲಾವಿದರುಗಳು ಆಗಾಗ ಬಂದು ನವ್ಯಕಲೆಯ ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆ ಹಾಗೂ ಪಾರದರ್ಶಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವುದನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು.[೩೭]

ಒಂದು ದಿನ.... ಹಡಪದರವರು ಗಾಂಧೀ ನಗರದ ತಮ್ಮ ಕೋಣೆಯ ಪಕ್ಕದಲ್ಲೇ ಇದ್ದ ಮುನೋಳಿಯವರು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕಛೇರಿಗೆ ಮಧ್ಯಾನ್ಹ ೧೨.೩೦ ಗಂಟೆಗೆ ಹೋಗಿ, "ನಾನು ಒಂದು ಸ್ವಂತ ಕಲಾ ಶಾಲೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಬೇಕೆಂದು ಮಾಡಿದಿನಿ" ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹೆಸರು ಕೊಡಬೇಕು, ಸಲಹೆ ಕೊಡಿ. ಎಂದು ಕೇಳಿದರಂತೆ. ಊಟ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದು ಯೋಚನೆ ಮಾಡಿದರಂತೆ. ಆವಾಗ ಮುನೋಳಿಯವರು ತಮ್ಮ ಕಛೇರಿಯಲ್ಲಿನ ನಿಘಂಟವೊಂದನ್ನು ತಂದರು. ಮುನೋಳಿಯವರು ೩೦೩ನೇ ಪುಟದಲ್ಲಿ ಬಲಗಡೆ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮೊದಲನೇ ಶಬ್ದವನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊ, ಅದೇ ನಿನ್ನ ಸ್ಕೂಲ ಹೆಸರು ಎಂದು ಹಡಪದರವರಿಗೆ ಹೇಳಿದರು. ಆಗ ೩೦೩ನೇ ಪುಟವನ್ನು ತೆಗೆದಾಗ 'Ken' ಎಂಬುದು ಮೊದಲನೇ ಶಬ್ದವಾಗಿತ್ತು. 'Ken' ದ ಅರ್ಥ 'ಜ್ಞಾನ' ಎಂಬುದಾಗಿತ್ತು. ಆಗ ಮುನೋಳಿಯವರು Ken School of Art ಎಂದು ನಿನ್ನ ಶಾಲೆಯ ಹೆಸರು ಎಂದು ಹಡಪದರವರಿಗೆ ಹೇಳಿದರು. ಮುನೋಳಿಯವರು ೩೦೩ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನೇ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣ ಅದು೬ ಅವರ ಅದೃಷ್ಟ ಸಂಖ್ಯೆಯಾಗಿತ್ತು.[೩೮] ಹೀಗೆ ಕೆನ್ ಕಲಾ ಶಾಲೆ ಕಲಾ ಜ್ಞಾನದ ಹರವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಒಂದು ಸಂಸ್ಥೆಯಾಗಿ ೧೯೬೮ ರಲ್ಲಿ ಹಡಪದರವರಿಂದ ಜನ್ಮತಾಳಿತು.

ಕಲಾ ಶಾಲೆಯನ್ನು ಹಡಪದರವರು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದಾಗ ಎದುರಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಒಂದಲ್ಲ ಎರಡಲ್ಲ. ಮೂಲಭೂತ ಸಮಸ್ಯೆ ಶಾಲೆ ನಡೆಸಲು ಒಂದು ಸೂರು ಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಶಾಲೆ ಮೊದಲು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದ್ದು ಕುರುಬರ ಸಂಘದ ಬಳಿ, ಗಾಂಧೀ ನಗರದಲ್ಲಿ. ಎರಡು ವರ್ಷದ ನಂತರ ಕಪಾಲಿ ಟಾಕೀಸಿನ ಬಳಿಗೆ ವರ್ಗ. ಒಂದೇ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಸರ್ಪೆಂಟೈನ್ ರಸ್ತೆ, ಕುಮಾರ ಪಾರ್ಕಗೆ ಬದಲಾವಣೆ. ೧೯೭೨ ಕ್ಕೆ ಶೇಷಾದ್ರಿ ಪುರಂಗೆ ಬಂದದ್ದು. ಮುವತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಇಲ್ಲೇ ಶಾಲೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ, ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಮೊದಲಾದ ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿ.[೩೯] ಆದರೆ ಇಂದಿಗೂ ಈ ಕಲಾಶಾಲೆಗೆ ಸ್ಥಿರವಾದ, ಸ್ವಂತವಾದ ನೆಲ ಇಲ್ಲ! ಈಗಲೂ ಬೆಂಗಳೂರು ಮಹಾನಗರ ಪಾಲಿಕೆಯ ಶೇಷಾದ್ರಿಪುರಂನ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಒಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ತಗಡಿನ ಮಾಳಿಗೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಶಾಲೆಯ ಕಟ್ಟಡ ಇದೆ! ಆದರೆ ಈ ಕಲಾ ಶಾಲೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತಿಗಳಿಸಿದ್ದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ - ರಾಷ್ಟ್ರದ ಹೆಸರಾಂತ ಕಲಾವಿದ ಭಿಕಾಸ್ ಭಟ್ಟಾಚಾರ್ಯ ಅವರು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಿಷತ್‌ನಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದರು. ಆಗ ಭಿಕಾಸ್‌ರವರ ಅಭಿಮಾನಿ, ಹಡಪದರವರ ಶಿಷ್ಯ ಪ.ಸ.ಕುಮಾರರವರು ಆ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದ್ದಾಗ ಭಿಕಾಸ್‌ರವರನ್ನು ಭೇಟಿಯಾದರಂತೆ. ಭಿಕಾಸ್‌ರವರು ಕುಮಾರರವರಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಕೆನ್ ಕಲಾಶಾಲೆ ಎಲ್ಲಿ ಇದೆ? ಅದನ್ನು ನಾನು ನೋಡಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳಿದರಂತೆ.[೪೦] ಈ ಮಾತಿನ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಕೆನ್ ಕಲಾ ಶಾಲೆ ಭೌತಿಕವಾಗಿ ಬೆಳೆಯದಿದ್ದರೂ ತನ್ನ ಬೌದ್ಧಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಿಂದ ರಾಷ್ಟ್ರದ ತುಂಬೆಲ್ಲ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

---

೩೭. ಎಸ್.ಎಸ್.ಮುನೋಳಿಯವರೊಂದಿಗೆ ಸಂದರ್ಶನ, ೨೩.೦೬.೨೦೦೩, ಬೆಂಗಳೂರು
೩೮. ಎಸ್.ಎಸ್.ಮುನೋಳಿಯವರೊಂದಿಗೆ ಸಂದರ್ಶನ, ೨೩.೦೬.೨೦೦೩, ಬೆಂಗಳೂರು
೩೯. ಪ್ರೊ.ಎಂ.ಎಚ್.ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ, ಆರ್. ಎಂ.ಹಡಪದ್, ಪುಟ.೧೭
೪೦. ಪ.ಸ.ಕುಮಾರ ಇವರೊಂದಿಗೆ ಸಂದರ್ಶನ, ೨೪.೬.೨೦೦೩, ಬೆಂಗಳೂರು

ಕೆಲವು ಕಲಾವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಕೆನ್ ಕಲಾಶಾಲೆ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಆಗರದಂತೆ ಕಂಡಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಅನೌಪಚಾರಿಕ ವಾತಾವರಣ, ಮುಕ್ತ ದೃಷ್ಟಿ, ಜೊತೆಗೆ ಹಡಪದ ಅವರಿಗೆ ಕಲಿಸುವ, ಮತ್ತೆ ತಾವೇ ಮಾಡುವ ಕಲಾ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಹೊರತು ಉಳಿದ ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯ ಬಗೆಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ಇಲ್ಲದುದೂ ಇಂಥ ಭಾವನೆ ಮೂಡಲು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಅವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಕಾರ್ಯದ ಭರದಲ್ಲಿ ಶಾಲೆಗೆ ಒಂದು ಖಾಯಂ ಕಟ್ಟಡ ಅಗತ್ಯ ಎಂದೂ ಅನಿಸಲಿಲ್ಲ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ, ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲೂ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿದೆ ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತರಂಗದ ಸಹಜ ಸತ್ವವೇ ಇಲ್ಲಿಯ ಮೌಲ್ಯ. ಅದರ ಅರಳುವಿಕೆಯೇ ಇಲ್ಲಿಯ ಫಲ.[೪೧]

ಹಡಪದರವರು ಕಲಾ ಶಾಲೆ ಬರೀ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಪಾಠ ಪ್ರವಚನಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿರಬಾರದು. ಅದೊಂದು ಎಲ್ಲ ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ಸಹೃದಯಿಗಳು ಸೇರುವಂಥ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಸರವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಬೇಕೆಂಬ ಹೆಬ್ಬಯಕೆಯೂ ಇತ್ತು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಕ್ಷೇತ್ರದ ದಿಗ್ಗಜರ ಸ್ನೇಹವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡು ಅವರನ್ನು ಶಾಲೆಗೆ ಆಹ್ವಾನಿಸುವುದು ಅವರ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಕುರಿತು ಅವರಿಂದ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗಾಗಿ ಏರ್ಪಡಿಸುವುದು, ಜೊತೆಗೊಂದಿಷ್ಟು ಚರ್ಚೆ,ವಿಚಾರ-ವಿನಿಮಯ ಹೀಗೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿನಿಮಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡರು. ರಂಗ ನಟರನ್ನು, ನಿರ್ದೇಶಕರನ್ನು ಕರೆಸಿ ತಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ರಂಗ ಕಲೆಯನ್ನು ಕಲಿಸಿಕೊಡುವುದು ಕೂಡ ನಡೆಯುತಿತ್ತು. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಅವರ ತರಬೇತಿಗೆ ಶಾಲೆಯ ಆವರಣವನ್ನು ಉಚಿತವಾಗಿ ನೀಡಿದ್ದರಿಂದ ಕೆನ್ ಕಲಾ ಶಾಲೆ ಬರೀ ಕಲಾ ಶಾಲೆಯಾಗದೇ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕೇಂದ್ರವೂ ಆಯಿತು. ಹೆಸರಾಂತ ಕಲಾವಿದರ ಜನ್ಮ ದಿನಾಚರಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಂದ ನಕಲು ಮಾಡಿಸುವುದು, ಅವುಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ಏರ್ಪಡಿಸುವುದು ಹೀಗೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಕಸರತ್ತುಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು. ೧೯೮೯ ರಲ್ಲಿ ಕೆ.ಕೆ.ಹೆಬ್ಬಾರರ ಜನ್ಮ ದಿನಾಚರಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ರಚಿಸಿದ್ದ ಹೆಬ್ಬಾರರ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳ ನಕಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ತುಂಬ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಸೂಚಿಸಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೊಡನೆ ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿ ಕೆಲ ಕಾಲ ಬೆರೆತಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ಪಾಬ್ಲೋ ಪಿಕಾಸೋ, ಅಮೃತಾ ಶೇರಗಿಲ್ ಇವರ ನೆನಪಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಅವರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಕಲು ಮಾಡಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಈ ರೀತಿಯ ನಕಲೀಕರಣದಿಂದ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಏಕಾಗ್ರತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬರುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕಲಿಸಿದ್ದರು ಹಡಪದರವರು.[೪೨]

ಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಕರಾಗಿ ಡಾ. ಆರ್.ಎಂ.ಹಡಪದ

ಹಡಪದರವರು ಕಲಾ ಶಾಲೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದಾಗ ಎದುರಿಸಿದ ಮೊದಲ ಸಮಸ್ಯೆ ಸೂರಿನದು. ಎರಡನೆಯದು ಕಲಾಸಕ್ತ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳದ್ದು. ಈ ಮೊದಲೇ ಗಳಿಸಿದ್ದ ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ಶಿಷ್ಯರರೊಂದಿಗೆ ಕ್ರಮೇಣ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಕಲಾ ಶಾಲೆಯ ಮೆಟ್ಟಿಲು ಹತ್ತಲು ಒಂದೆಡೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರೆ, ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಅವರ ಅಧ್ಯಯನ ಶುಲ್ಕವನ್ನು ಹಡಪದರವರೇ ತುಂಬಬೇಕಾದುದು! ಏಕೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಹಿಂದುಳಿದವರು ಕೆಲವರಾದರೆ ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ಹಗಲಿನಲ್ಲಿ ಬೇರೆಡೆ ಉದ್ಯೋಗದಲ್ಲಿದ್ದುಕೊಂಡು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಣಿತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಕಲಾ ಶಾಲೆಗೆ ಸಂಜೆಯಲ್ಲಿ

---

೪೧. ಪ್ರೊ.ಎಂ.ಎಚ್.ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ, ಆರ್. ಎಂ.ಹಡಪದ್, ಪುಟ.೧೭

೪೨. ಕಲಾವಿದರೊಂದಿಗೆ ಪ್ರೊ.ಎಂ.ಎಚ್.ಕೃ. ಸಂದರ್ಶನ, ೨.೭.೧೯೯೭, ಬೆಂಗಳೂರು

ತರಗತಿಗೆ ಹಾಜರಾಗುವವರು ಒಂದಿಷ್ಟು ಜನ. ಇಂಥ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಎದುರಿಸಿದವರು ಹಡಪದರವರು. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯ ಶುಲ್ಕಕ್ಕೆ ಗಂಟು ಬೀಳದ ಹಡಪದರವರ ಉದಾರ ಗುಣವನ್ನು ಕೆಲವರು ದುರುಪಯೋಗಪಡಿಸಿಕೊಂಡವರೂ ಉಂಟು. ಒಬ್ಬ ಹುಡುಗ ಕಲಿಕೆಗೆ ಬಂದಿದ್ದ ಎಂದರೆ ಅವನಿಗೆ ಸಕಲಾಶ್ರಯ ನೀಡಿದವರು. ಅದಕ್ಕೆ ಹಡಪದರವರ ಶಿಷ್ಯ ಸಿ. ಚಂದ್ರಶೇಖರವರು- ಒಬ್ಬ ನಿಜವಾದ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಇದ್ದಿದ್ದರೆ ಅವನ್ನು ಹಡಪದರವರಲ್ಲಿ ಕಾಣಬೇಕು. ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಎಲ್ಲ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನು ಏಕರೂಪವಾಗಿ, ತಾರತಮ್ಯವಿಲ್ಲದೇ ಕರುಣೆಯಿಂದ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ದಾನಗೈದವರು ಹಡಪದರವರು.[೪೩]

ನಾವು ನೈಜ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಿದ್ದರಿಂದ ಹಡಪದರವರು ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದ ನವ್ಯ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ನಮಗೆ ಅರ್ಥವಾಗ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಚಿತ್ರರಚನೆಯ ವಿಧಾನ, ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಬಣ್ಣ, ಮೆರಗು, ತಾಂತ್ರಿಕ ರೀತಿಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ನಮಗೆ ಅಂದು ಆಗ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಆ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನಾವು ಬೆಳೆದಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನೋಡೋದಕ್ಕೆ ಸುಂದರವಾಗಿ ಕಾಣ್ತಿತ್ತು. ಹೊಸರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸೋದು. ಹಡಪದರು ಒಬ್ಬ ಒಳ್ಳೆಯ ಶಿಕ್ಷಕರು. ಒಬ್ಬ ಶಿಕ್ಷಕರಿಗೆ ಇರಬೇಕಾದ ಒಳ್ಳೆಯ ಗುಣ ಅಂದ್ರೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗೆ ಇರುವಂಥ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಕೊಳ್ಳೋದು. ಇದನ್ನು ಹಡಪದರು ಮಾಡ್ತಿದ್ರು. ಮತ್ತೆ ಆ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಕೂಡ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗದ ಹಾಗೆ ಬೆಳೆಸುವುದು. ಜೊತೆಗೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಚರ್ಚಿಸಲು ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಡಪದರು ಮಕ್ಕಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತುಂಬ ಇಷ್ಟಪಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯುವುದನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. (ಈಗಲೂ ಬೇಸಿಗೆ ರಜೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ಕಲಾಶಿಬಿರವನ್ನು ತಮ್ಮ ಇಳಿವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ಮುಂದುವರೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ)ಹಡಪದರು ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು ಕಟ್ಟಡಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲ. ಎಂದು ಸಿ.ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.[೪೪]

ಹಡಪದರ ಶಿಷ್ಯರು ಇನ್‌ಲ್ಯಾಕ್ ಶಿಷ್ಯವೇತನ ಪಡೆದು ಲಂಡನ್‌ಲ್ಲಿ, ಬರೋಡಾ ಹಾಗೂ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದವರು ಇಂದು ಹಡಪದರವರ ಶಿಕ್ಷಣ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪದೇ ಟೀಕಿಸಿದವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಹಡಪದರವರು ಹೇಳಿದ್ದು ಒಂದೇ ಮಾತು "ಬನ್ನಿ ನೀವೂ ಪಾಠ ಹೇಳಿ"[೪೫]ಎಂದು. ಆದರೆ ಯಾರೂ ಪಾಠ ಹೇಳುವ ಧೈರ್ಯವನ್ನು ಇದುವರೆಗೂ ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಚಂದ್ರಶೇಖರ-ಹಡಪದರವರನ್ನು ಟೀಕಿಸುವರು "ತಮ್ಮತನವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಅಲ್ಲಿಯತನವನ್ನುತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಹೀಗೆ ಮಾತಾನಾಡ್ತಾರೆ" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದುವರೆದು ನವ್ಯವೇ ಇಲ್ಲದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ, ನವ್ಯವನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟವರಲ್ಲಿ ಹಡಪದರವರು ಮೊದಲಿಗರಾಗುತ್ತಾರೆಂದು.[೪೬] ಇದು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸತ್ಯವೂ ಹೌದು. ಅನ್ಯ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಜೀರ್ಣಸಿಕೊಂಡು ಕಲಾವಿದ ಬೆಳೆಯಬೇಕು.ಪರಿಸರ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಹುಟ್ಟಿರುತ್ತೆ. ನಾವು ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಸಮೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡುವ ಕಡೆ ಗಮನಕೊಡಬೇಕು. ಆಗ ನಮ್ಮತನ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ.ಬೇರುಗಳು ನಮ್ಮವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ನಮ್ಮ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೊರಗಿನ

೪೩. ಸಿ.ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಸಂದರ್ಶನ, ೨೫.೬.೨೦೦೩, ಬೆಂಗಳೂರು
೪೪. ಸಿ.ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಸಂದರ್ಶನ, ೨೫.೬.೨೦೦೩, ಬೆಂಗಳೂರು
೪೫. ಹಡಪದರವರೊಂದಿಗೆ ಅನೌಪಚಾರಿಕ ಮಾತುಕತೆ, ೨೫.೬.೨೦೦೩
೪೬. ಸಿ.ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಸಂದರ್ಶನ, ೨೫.೬.೨೦೦೩, ಬೆಂಗಳೂರು

ತಂತ್ರ, ವಿಧಾನ ಅವುಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಅದು ಮುಖ್ಯವೇ ಹೊರತು, ಕೇವಲ ಅನುಕರಣೆಯಲ್ಲ.

ಹಡಪದರ ಕಲಾ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ನೈಜ ಕಲಾ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಹಸ್ತರು. ಜೊತೆಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಯಾಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪರಿಚಯವುಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದರು. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಶಾಲೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಾತಾವರಣ. ಹೀಗಾಗಿ ಕೆನ್‌ನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಜಾಗತಿಕ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮನ್ನಣೆ ಪಡೆದಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಬಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಹಡಪದರವರು ಕಲೆಯ ಕುರಿತಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಜೊತೆಗೆ ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತಿತರೆ ಕಲೆಗಳ ಕುರಿತಾಗಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದರಿಂದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಬೇರೆಡೆಯಲ್ಲಿನ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣಗಳು, ಶಿಬಿರಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದರು.

ಕೆನ್ ಕಲಾ ಶಾಲೆಯ ಅಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕುಟುಂಬದಂತೆ ಇತ್ತು. ಮಧ್ಯಾಹ್ನದ ಊಟದ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಹಡಪದರವರು ಎಲ್ಲರೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆತು, ಊಟವನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಂಡು ತಿನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಂಜೆ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮುನೋಳಿ, ಪಟೇಲ್, ಪೀಟರ್ ಲೂಯಿಸ್ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರೆಲ್ಲ ಚಿತ್ರ ರಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಾಕಷ್ಟು ಹಿರಿಯ, ಹೆಸರಾಂತ ಕಲಾವಿದರ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಧುನಿಕ ಪಂಥಗಳ ಕುರಿತಾಗಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೊಡನೆ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಗಂಭೀರ ಅಧ್ಯಯನದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಗುಂಪೊಂದು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಸ್ಟೇಟ್ಸ್ ಚಿತ್ರ ಮಂದಿರದ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಟೆಲ್‌ವೊಂದರಲ್ಲಿ ಶಾಲೆಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದರು. ನಂತರ ೬೦ ದಶಕದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ವಸಂತೋತ್ಸವ' ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವೇಶ್ವರಯ್ಯ ಮ್ಯೂಸಿಯಂ ಎದುರುಗಡೆ ಶ್ರೀರಾಮ್ ಹೋಟೆಲಿನ ಹಿಂಭಾಗದ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಎರಡನೇ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡಿದರು.[೪೭] ಹಡಪದರವರು ಇಂಥ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಮೂಲಕ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿದರು.

"ಹಡಪದ್ ಅವರ ಕಲಿಕೆ ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಕೆಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಕಲಾತ್ಮಕ ಕೌಶಲಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಇದು ಸಹಜವಾಗಿ ಅವರ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮದ ಕೇಂದ್ರವೂ ಆಗಿದೆ. ಈ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಿಕ, ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗಿಂತ ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಚಾರಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಹಾಗೆಂದು ವಿನ್ಯಾಸ ತತ್ವಗಳ ಬೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕತೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ ಎಂದು ಇದರ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಆ ರೀತಿಯ ವಿಚಾರ, ವಾಗ್ವಾದಗಳೇನಿದ್ದರೂ ಅವು ಆಯಾ ಸಂಯೋಜನೆ, ಬಂಧ, ರೂಪಗಳ ಗುಣ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ, ದೃಶ್ಯೇತರ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಆದವು. ಆಯಾ ಕೃತಿಯ ವಿಷಯ ಮತ್ತು ರೂಪಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವು ಇಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯವಾದಷ್ಟು ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮದಿಂದ ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿರುವ ಹಡಪದ್ ಅವರ ಹಲವು ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಕೃತಿಗಳು ಈ ಅಂಶವನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಸ್ಪಷ್ಟಮಾಡಿವೆ. ರೂಪವೈವಿಧ್ಯ ಮತ್ತು ನಾವೀನ್ಯತೆಗಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯನ್ನೇ ಗೀಳಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಹಲವಾರು ಕೃತಿಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ. ರಾಜ್ಯದ ಒಟ್ಟು ಕಲಾ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲೇ ಇಂಥದೊಂದು ಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ಈಗ ಭಧ್ರವಾಗಿ ನೆಲೆಯೂರಿದೆ. ಈ ವಿವರಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ವಿಚಾರವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೀಗೆ ಬಿಡಿಸಿನೋಡಬಹುದು. ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣದ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಸವಾಲು ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಮತ್ತು ಕೌಶಲಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಸೃಜನಶೀಲವಾಗಿರುವ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯನ್ನು ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಶಿಸ್ತು, ತಾಂತ್ರಿಕ ತರಪೇತಿನ ನಿರ್ಬಂಧಗಳಿಗೆ

೪೭. ಪ.ಸ.ಕುಮಾರ ಸಂದರ್ಶನ, ೨೫.೬.೨೦೦೩, ಬೆಂಗಳೂರು

ಒಳಪಡಿಸಬೇಕೆ, ಬೇಡವೆ? ಎನ್ನುವುದೇ ಈ ಸವಾಲು. ಏಕೆಂದರೆ, ಈ ಶಿಸ್ತು, ತರಪೇತಿಗಳ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಶಿಕ್ಷಕರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಶೈಲಿ, ಅಭಿರುಚಿಗಳು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯ ಸ್ವಂತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಮುರುಟಿ ಹಾಕಬಾರದು. ಆದರೆ, ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಸಹಜವಾದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಕಲೆ, ಕಲಾಕೃತಿ, ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಆಯಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗೆ ಯಾವ ಪೂರ್ವಭಾವಿ ಕಲ್ಪನೆಗಳೂ ಇರುವುದೇ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಹುಸಿ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಈ ರೀತಿ ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾಗಿ ಇರಬಹುದಾದ ಕ್ಲೀಷೆಗೊಂಡಿರುವ, ಅತಿಸಾಧಾರಣ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸುವ ಹೊಣೆಯೂ ಶಿಕ್ಷಕರ ಮೇಲಿದೆ. ಸಾರಾಂಶ ಇಷ್ಟು: ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅನುಭವ, ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಸರಿಹೊಂದುವ ಭಾಷಾ ಪರಿಕರವನ್ನು ಪ್ರತಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯೂ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅದಕ್ಕೆ ಅವನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವು ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಪಕ್ವವಾಗಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಕೌಶಲ, ವಿನ್ಯಾಸ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳಿಗೆ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಕರಾಗಿ ಹಡಪದ್ ವಿಶೇಷ ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಮಗ್ರಿ, ರಚನಾ ಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ತಾಂತ್ರಿಕ ಜ್ಞಾನವಿರಬೇಕೆಂಬುದು ಹಡಪದ್ ಅವರ ಖಚಿತ ನಿಲುವೇ ಆಗಿದೆ."[೪೮] ಹಡಪದರವರು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಕೃತಿ ರಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಮಿತಿ ಹಾಕುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಅವರ ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ಕಲಿಕೆಗೆ ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಕೆಗಳಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ನೀಡಿ ಅವರತನವನ್ನು ಬೆಳೆಸಲು ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ ಬಗೆಯನ್ನು ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಉಲ್ಲೇಖದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಮೇಲಿನ ಉಲ್ಲೇಖದನ್ವಯ ಅಂದಿನ ಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಶಿಸ್ತು ಕಲಿಸುವ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಅವರ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ತುಡಿತಗಳನ್ನು ಗೌಣವಾಗಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡದೇ ಅವರಲ್ಲಿ ಸ್ವಂತ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತುಂಬುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಹಡಪದರವರು ಮಾಡಿದರು. ಇಂದಿನ ಬಹಳಷ್ಟು ಕಲಾಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಶಿಸ್ತಿನ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಶಿಕ್ಷಕರ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನೇ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಅನುಸರಿಸಬೇಕೆಂಬ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳು ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿವೆ. ಇಂತಹ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿದ ಕಲಾಶಾಲೆಗಳ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ರಾಜ್ಯದ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ವಿಫಲರಾಗಿ ಬದುಕಿನ ಅಂತಃಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನೇ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಅತಂತ್ರರಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದೆ. ನಮ್ಮ ರಾಜ್ಯದ ಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುವ ಅಂಶಗಳು ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ಕೂಡ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಪಠ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಟ್ಟಳೆಗಳನ್ನು ವಿಧಿಸಿರುವ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ತೇರ್ಗಡೆ ಹೊಂದುವುದೇ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಸೃಜನಶೀಲ ಕಲಾವಿದನಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ ಇಂದಿನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಕಡಿಮೆ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಇದು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದ ಅವನತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಬಹುದು.

ಹಡಪದರವರು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಕೂಡಿಕೊಂಡು ತಾವೂ ಕಲಾಕೃತಿ ರಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದರಿಂದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಸಲಕರಣೆಗಳ ಮತ್ತು ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಬಳಸುವ ವಿಧಾನಗಳು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೂ ಕೂಡ ಹಡಪದರವರ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡು ತಾವೂ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ವಿಭಿನ್ನ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ ಹಡಪದರವರು, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ

೪೮. ಕೆ.ಎಸ್.ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿ, ಕಣ್ಣ ಕಾಣಿಕೆ, ಪುಟ. ೩೬

ಚಿತ್ರರಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿ ಕೈಬಿಡುತ್ತಿದ್ದನೋ ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಆ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಲು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಾಗಿ, ಮೌಖಿಕವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಕೆಲವೊಂದು ಉಲ್ಲೇಖಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿ ತಿಳಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದರಿಂದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಚಿತ್ರ ರಚನೆಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಾಧ್ಯಾಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಅರಿಯಲು ಸಾಕಷ್ಟು ಅವಕಾಶವಿತ್ತು. ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಅಂದು ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಕೆಲವು ಕಲಾವಿದರ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿಗೆ ಸ್ವತಃ ಹಡಪದರು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ತಾಂತ್ರಿಕತೆ, ಮೈವಳಿಕೆಗಳು ಏನಾದರೂ ಕಂಡು ಬಂದರೆ ಅವುಗಳ ಕುರಿತು ಹುಡುಗರಿಗೆ ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ನಂತರ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಆ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿ ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ದೃಶ್ಯಾನುಭವದ ಮೂಲಕ ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವೆಲ್ಲದರ ಅನುಭವ ಪಡೆದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಮುಂದಿನ ಉನ್ನತ ವ್ಯಾಸಂಗಕ್ಕೆ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನಕ್ಕೆ ಹೋದರೆ ಅಲ್ಲಿಯವರಿಗೆ ಕೆನ್ ಕಲಾ ಶಾಲೆಯ ಕೃತಿಗಳು ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡವು. ಏಕೆಂದರೆ ಕೆನ್ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಕೆಲವರು ತಮ್ಮತನವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಕೆನ್‌ಲ್ಲಿ ಪೂರೈಸಿದವರು ಕೆನ್ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಬಿಡದೇ ಅಲ್ಲಿನ ಹೊಸ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡರು.[೪೯] ಕೆನ್ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ್ದ ಅಂದಿನ ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದ ಕೆ.ಕೆ.ಹೆಬ್ಬಾರರವರು ಅಕಾಡೆಮಿಯ ವತಿಯಿಂದ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನಕ್ಕೆ ಉನ್ನತ ವ್ಯಾಸಂಗಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರವೇಶ ಕೋರಿದರು. ಅಲ್ಲಿನ ಆಡಳಿತ ವರ್ಗ ಒಪ್ಪಿತು. ಹೀಗೆ ಮೊದಲನೇ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಫಿಕ್ ವಿಷಯದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಆಯ್ಕೆಯಾದವರು ಸಿ.ಚಂದ್ರಶೇಖರರವರು.[೫೦]

ಒಬ್ಬ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸಿದರೆ ಅದು ಒಳ್ಳೆಯ ಚಿತ್ರ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಕಳಿಸು ಎಂದು ಹಡಪದರು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯ ಅಂತಃಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಅರಿತುಕೊಂಡು ಅವರವರಿಗೆ ಅಂತಂತಹ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನೇ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದರಿಂದ ಆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಆಯಾ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಪಕ್ವತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಹಡಪದರವರು ಅರಿತುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸದ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ ಹಡಪದರವರು ಕಲೆಯ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಣ ನೀಡುವ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.[೫೧] ಹೀಗಾಗಿ ಕೆನ್ ಕಲಾ ಶಾಲೆ ಎಂದರೆ ಹಡಪದ. ಹಡಪದ ಎಂದರೆ ಕೆನ್ ಕಲಾ ಶಾಲೆ ಎನ್ನುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹಡಪದರವರು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಒಂದು ಶೈಲಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುವುದು, ಅನುಸರಿಸುವುದುದೆಂದರೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ವಿಚಾರ, ಮುಕ್ತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮಗಳ ಸೀಮೆಯನ್ನು ಮೊಟುಕುಗೊಳಿಸಿದ ಹಾಗೆ.[೫೨] ಹಡಪದರವರು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳನ್ನು ವಿಧಿಸಿದ್ದೇ ಆಗಿದ್ದರೆ ಇಂದು ಅವರು ಕರ್ನಾಟಕ ಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಣದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಗುರುವಾಗಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಆಧುನಿಕ ಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚವೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಶೀಲಾಗೌಡ, ಸಾವಿತ್ರಿ (ಮುಂಬೈನಲ್ಲಿ ಸ್ವನಗ್ನ ಚಿತ್ರ ತೋರಿಸಿ ಸುದ್ದಿ ಮಾಡಿದ ಹುಡುಗಿ), ಶ್ಯಾಂ ಸುಂದರ, ರಮೇಶ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ, ಚಂದ್ರನಾಥ ಆಚಾರ್ಯ, ಸುರೇಶ ಇವರು ಬೇರಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಉನ್ನತ

೪೯. ಸಿ.ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಸಂದರ್ಶನ, ೨೫.೬.೨೦೦೩, ಬೆಂಗಳೂರು
೫೦. ಪ.ಸ.ಕುಮಾರ ಸಂದರ್ಶನ, ೨೫.೬.೨೦೦೩, ಬೆಂಗಳೂರು
೫೧. ಸಿ.ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಸಂದರ್ಶನ, ೨೫.೬.೨೦೦೩, ಬೆಂಗಳೂರು
೫೨. ಕೆ.ಎಸ್.ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿ, ಕಣ್ಣ ಕಾಣಿಕೆ, ಪುಟ. ೪೫

ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದು ಬಂದ ಮೇಲೆ ಕೆನ್ ಕಲಾ ಶಾಲೆಯ ಕಲೆಯ ಛಾಪು ಬದಲಿಸಿದರು. ಹಡಪದರವರ ಶಿಷ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಬಹದೊಡ್ಡದಾಗಿದೆ. ಜಿ.ಜಯಕುಮಾರ, ಜೆ.ಎಮ್.ಎಸ್.ಮಣಿ, ಧನಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಎನ್.ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ, ಕೆ.ವಿ.ಸುಬ್ರಮಣ್ಯಂ, ಡಾ.ಅ.ಲ.ನರಸಿಂಹನ್, ಅಮೇರಿಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಕೆ.ಎಸ್.ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿ, ಶ್ರೀಮತಿ ಸುರೇಖಾ ಅನಿಲ್‌ಕುಮಾರ್,ಮೈಸೂರು ಕಾವಾದ ಡೀನ್ ರಾಮದಾಸ್ ಆಡ್ಯಂತಾಯ ಹೀಗೆ ನೂರಾರು ಕಲಾವಿದರು ಹಡಪದರವರ ನೆರಳಿನಿಂದ ಬಂದವರು.

ಹಡಪದರವರು ಪ್ರಚಾರ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಂದ ದೂರವಿದ್ದರು. ಇದಕ್ಕೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ: ದೂರದರ್ಶನದವರು ಹಡಪದರವರ ಸಂದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದುಕೊಂಡು ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಕಳಿಸಿದವರು. ಅವರಿಗೆ ಮಾಧ್ಯಮದವರು ಕೇಳುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರಿಸುವ ವ್ಯವಧಾನವಿರಲಿಲ್ಲ. ಮಾಧ್ಯಮದವರೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹಡಪದರವರನ್ನು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ ಪರಿಚಯಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಹಡಪದರವರಿಗೆ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕಾಗಿ ಕೈ ಒಡ್ಡುವ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಮತ್ತೊಬ್ಬರಿಂದ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುವ ರೀತಿಗಳು ಗೊತ್ತಿರದೇ ಇದ್ದುದರಿಂದ. ಆದರೆ ಸರಕಾರ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘಟನೆಗಳು ಹಡಪದರವರನ್ನು ಗುರುತಿಸಿವೆ.

ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಕೆನ್ ಕಲಾ ಶಾಲೆ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹೇಗೆ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಉದ್ಭವಿಸಿದೆ. ಪ.ಸ.ಕುಮಾರರವರು -

ಒಂದೆರಡು ದಶಕಗಳ ಹಿಂದೆ ಕೆನ್ ಕಲಾಶಾಲೆಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವ ಮಟ್ಟಗೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲರಾಗಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಇಂದು ಈತ ಕೆನ್ ಕಲಾ ಶಾಲೆಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲು ಆಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಇದು ತುಂಬ ನೋವಿನ ಸಂಗತಿ. ಇಂದಿನ ಅಕಾಡೆಮಿಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಇಂದು ಕೆನ್ ಕಲಾ ಶಾಲೆ ಹಿನ್ನಲೆಗೆ ಸರಿಯತ್ತಲಿದೆ. ಕಾರಣ ಮಾತ್ರ ನಿಗೂಢವಾಗಿದೆ. ಹಡಪದರವರು ಹಿಂದೆ ಸರಿಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಕೆನ್ ಕಲಾ ಶಾಲೆಯೂ ಹಿಂದೆ ಸರಿಯುತ್ತಿದೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಈಗ ಮೂಡುತ್ತಿರುವುದು ತುಂಬ ವಿಷಾದದ ಸಂಗತಿಯಲ್ಲವೇ?[೫೩]

ಕೆನ್ ಕಲಾಶಾಲೆ ಮತ್ತು ಹಡಪದರವರ ಕುರಿತು ಪಿ.ಲಂಕೇಶ್, ಲಂಕೇಶ್ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ-

“ಆರ್.ಎಂ.ಹಡಪದ ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ನೀವು ಅಕಸ್ಮಾತ್ ಕೇಳಿರಬಹುದು. ಈತ ಚಿತ್ರಕಾರ, ಶಿಲ್ಪಿ, ಮತ್ತು ಅದೆಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಲೆಯ ಅಧ್ಯಾಪಕ. ತೀರಾ ಬಡವನಾದ ಈತ ಸಂಕೋಚದ ಮನುಷ್ಯ; ರಾಜಕಾರಣಿಗಳೆದುರು ಛಾತಿಯಿಂದ ಮಾತನಾಡುವುದು, ಮೆಚ್ಚಿಸುವುದು ಅವರ ಮರ್ಜಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಕಬಳಿಸುವುದು, ಮಂತ್ರಿಗಳನ್ನು ಓಲೈಸಿ ಜಾಗ ಗಿಟ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಕಲಾಶಾಲೆಯ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಸರ್ಕಾರದ, ಸಾರ್ವಜನಿಕರ ಬೊಕ್ಕಸಕ್ಕೆ ಕನ್ನ ಹಾಕುವುದು- ಇತ್ಯಾದಿ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದ ಈತ ಹದಿನಾರು ವರ್ಷದ ಹಿಂದೆ ಬೆಂಗಳೂರಲ್ಲಿ ಕೆನ್ ಸ್ಕೂಲ್ ಆಫ್ ಆರ್ಟ್ ಎಂಬ ಕಲಾ ಶಾಲೆ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು.

ಅನೇಕರು ಕುಂಚ, ಪೆನ್ನು, ಉಳಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯುವುದನ್ನು ಹಡಪದ್‌ರ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಿತು ಒಳ್ಳೊಳ್ಳೆಯ ಕೆಲಸ, ಸ್ಕಾಲರ್‌ಶಿಪ್ ಗಿಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ಕೆನ್ ಶಾಲೆಯತ್ತ ಮತ್ತೆ ತಿರುಗಿ ನೋಡದಿರುವುದು ಅಷ್ಟೇ ನಿಜ; ಅದಕ್ಕಿಂತ ದ್ರೋಹವೆಂದರೆ, ಹಡಪದ್‌ರ ವಿರುದ್ಧ ಪಿತೂರಿಯ ಗುರುದಕ್ಷಿಣೆ ನೀಡಿದ್ದೂ ನಿಜ”[೫೪]

---

೫೩. ಪ.ಸ.ಕುಮಾರ ಸಂದರ್ಶನ, ೨೫.೬.೨೦೦೩, ಬೆಂಗಳೂರು

೫೪. ಪಿ.ಲಂಕೇಶ್, ಲಂಕೇಶ್ ಪತ್ರಿಕೆ, ೨೪,೦೬.೧೯೮೪

ಒಬ್ಬ ಗುರು ಎಷ್ಟೇ ನಿಸ್ವಾರ್ಥ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಅಕ್ಷರ ದಾನ ಮಾಡಿದರೂ ಅದನ್ನು ಸ್ಮರಿಸದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಸಾವಿರ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೇನು ಪ್ರಯೋಜನ?

"ಹಡಪದ ಇಲ್ಲದ ಕೆನ್ ಕಲಾಶಾಲೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹಡಪದ ಮತ್ತು ಕೆನ್ ಕಲಾಶಾಲೆ ಸಮಾನಾರ್ಥಕ ಪರ್ಯಾಯ ಶಬ್ದಗಳಾಗಿವೆ, ಅಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ"[೫೫]

ಹಡಪದರು ಈಗ ನಿವೃತ್ತಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಶಿಕ್ಷಕ ವೃತ್ತಿಯಿಂದ. ಆದರೆ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಅವಿಶ್ರಾಂತವಾಗಿ ದುಡಿಯುತ್ತಲಿದ್ದಾರೆ.

ರಾಜಕೀಯ ಸಂಪರ್ಕವಿರದ ಹಡಪದರವರಿಗೆ ಈಗಲೂ ಕೆನ್ ಕಲಾ ಶಾಲೆ ಉಳಿಯಬೇಕು ಎಂಬ ಆಸೆ ಇದೆ. ಆದರೆ ಒಬ್ಬ ಶಿಕ್ಷಕ ತನ್ನ ಬದುಕಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ಶ್ರಮದಿಂದ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಗುರುಕುಲವನ್ನು ಉಳಿಸುವರು ಯಾರು ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದ ಮುಂದೆ ಇದೆ.

"ಕಲೆಯು ಕಲೆಗಾಗಿ ಅಲ್ಲ, ಬದುಕಿನ ಸಾರ್ಥಕತೆಗಾಗಿ"[೫೬] ಎಂಬ ತತ್ವದಡಿಯಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ಹಡಪದರವರನ್ನು ಕಲಾವಿದನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕೋ ಅಥವಾ ಗುರುವಿನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕೋ ಎಂಬ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಇಂದು ನಿನ್ನೆಯದಲ್ಲ. ಕರ್ನಾಟಕ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಜೀವ ತುಂಬಿದ ಹಡಪದರವರನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕರು ಕಲಾಶಿಕ್ಷಕರು, ಕಲಾವಿದರೂ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. (ಈ ಕುರಿತು ಸಮಾರೋಪದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.)

"ಹಡಪದ ಅವರನ್ನು ಈಗಲೂ ಮುಕ್ತ ಮನಸ್ಸಿನ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲರನ್ನಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ"[೫೭] ಈ ವಾಕ್ಯಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿರುವಂತೆ -

"ಆಡು ಮುಟ್ಟದ ಸೊಪ್ಪಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವಂತೆ ವಿವಿಧ ಮಾಧ್ಯಮ, ತಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೈ ಆಡಿಸಿದ ಹಡಪದ ಅವರ ಸ್ವತಃ ಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಕರೂ ಆದುದರಿಂದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಬೇಕಿತ್ತು. ಕೆನ್ ಕಲಾ ಶಾಲೆಯ ಆರಂಭದ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಅವರೊಬ್ಬರೇ ಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಕರಾದುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ಅವರದ್ದೇ ಒನ್ ಮ್ಯಾನ್ ಶೋ. ಹಾಗಾಗಿ ವಿವಿಧ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಚಲಾವಣೆಗೆ ಬಂದ ಎಲ್ಲಾ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು, ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಅವರು ಅಭ್ಯಸಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿತ್ತು."[೫೮]

ಹಡಪದರವರು ಏಕ ಶೈಲಿಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡ, ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವುಳ್ಳ ಕಲಾವಿದನಂತೆ ಚಿತ್ರ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತ ಹೋಗಿದ್ದರೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ವಿಭಿನ್ನ ಪ್ರಯೋಗಗಳ, ವಿವಿಧ ತಂತ್ರಗಳ ಅರಿವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಮರ್ಥ ದೃಶ್ಯಭಾಷೆಯನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಶಿಕ್ಷಕನಿಗೆ ಹಲವಾರು ತಂತ್ರಗಳ, ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಜ್ಞಾನವಿರಬೇಕು. ಆಗ ಮಾತ್ರ ಒಬ್ಬ ಸಮರ್ಥ ಶಿಕ್ಷಕನಾಗುವ ಅರ್ಹತೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹ ಅರ್ಹತೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದ ಹಡಪದ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ **'ಪ್ರಯೋಗಶೀಲ ಕಲಾವಿದ'** ರಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದ್ದು ಕೆನ್ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಸೌಭಾಗ್ಯವೇ.

"ಹಡಪದರವರ ಕೃತಿ ಸಮೂಹವನ್ನು ಒಂದು ಸೂತ್ರದ ಮೂಲಕ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಅದರ ಗಾತ್ರ, ವೈವಿಧ್ಯಗಳು ಆ ಮಟ್ಟದವು".[೫೯]

೫೫. ಬಿ.ಆರ್.ವಿಜಯಕುಮಾರ, ಸಂಕುಲ, ಸಂಚಿಕೆ ೧೭, ಜುಲೈ-ಅಗಸ್ಟ ೧೯೯೬, ಪುಟ ೩೧

೫೬. ಕೆ.ಎಸ್.ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿ, ಕಣ್ಣ ಕಾಣಿಕೆ, ಪುಟ. ೪೯

೫೭. ಕೆ.ಎಸ್.ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿ, ಕಣ್ಣ ಕಾಣಿಕೆ, ಪುಟ. ೩೬

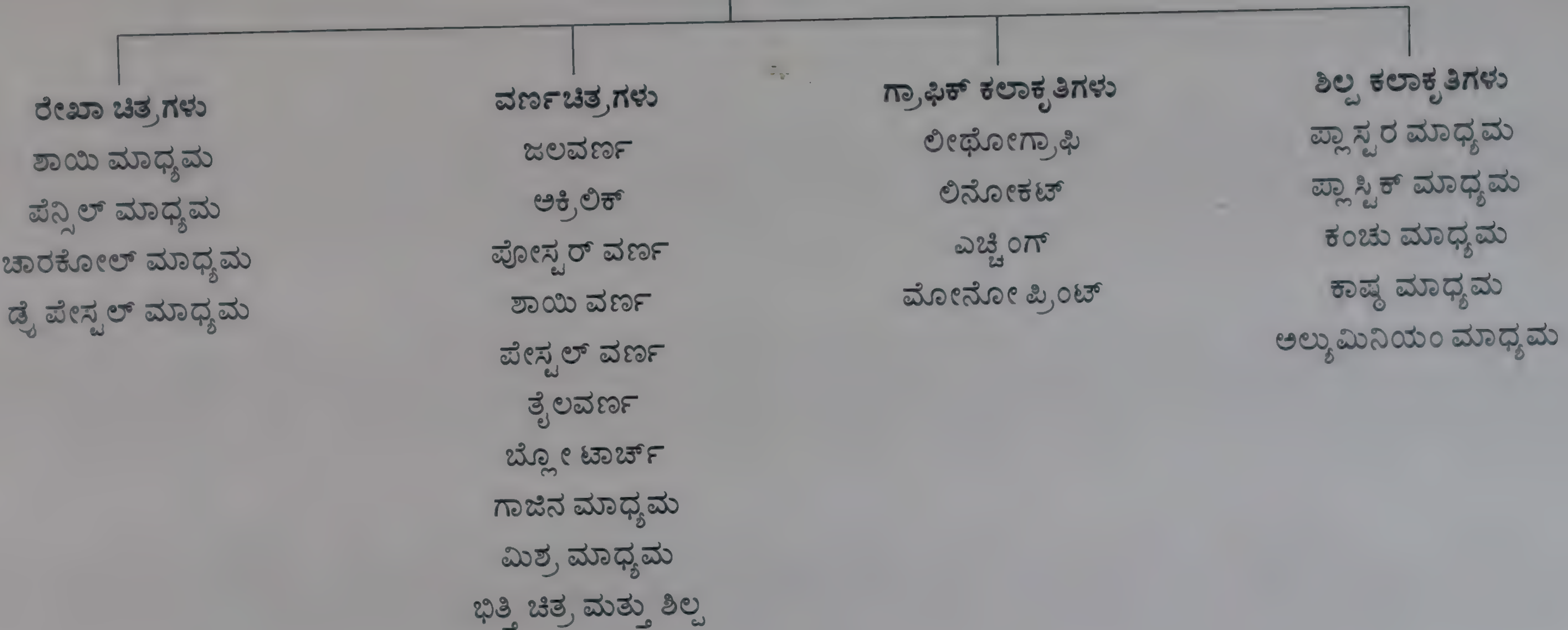
೫೮. ಚಿ.ಸು.ಕೃಷ್ಣಸೆಟ್ಟಿ, ಸಂಕುಲ, ಸಂಚಿಕೆ ೧೭, ಜುಲೈ-ಅಗಸ್ಟ ೧೯೯೬, ಪುಟ ೩೭

೫೯. ಕೆ.ಎಸ್.ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿ, ಕಣ್ಣ ಕಾಣಿಕೆ, ಪುಟ. ೩೫

"ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು, ತಂತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಬಂಡವಾಳವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ಇವರ ಕೃತಿ ಶ್ರೇಣಿಯನ್ನು ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸೂತ್ರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸುವುದು ಸುಲಭವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅದು ಅಸಾಧ್ಯವೆಂದೇ ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ಅಂತೆಯೇ ಅವರ ಕಲಾಚಿಂತನೆಯ ಆಳ ಹರವುಗಳನ್ನು ಯಾವುದೇ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಕಲಾಪ್ರಕಾರ ಅಥವಾ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ಗ್ರಹಿಸಲಾಗದ್ದು. ಹೀಗೆ ಒಂದು ಸೂತ್ರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮಾತಿನ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ದಕ್ಕದ, ಸುಲಭ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಸಿಗದ ಹಡಪದ್ ಅವರು ಕರ್ನಾಟಕದ ಹಲವಾರು ಕಲಾವಿದರಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ".[೬೦]

ಮೇಲಿನ ಎರಡೂ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಏಕಾಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂಥವು. (ಆದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಗಳ ಲೇಖಕದ್ವಯರು ಹಡಪದರವರ ಕೆಲವಾರು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ, ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ!) ಇದಕ್ಕೆ ಹಡಪದರವರ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯೇ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಹಾಗಾದರೆ ಭವಿಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾದರೂ ಹಡಪದರವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸದೇ ಹೋದರೆ ಅವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಇರವು ಇಲ್ಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನ ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಪರಿಚಯಿಸಬೇಕಾದರೆ ಆ ಕಲಾವಿದನ ಒಟ್ಟು ಬದುಕಿನ ಸಾಕ್ಷ ಚಿತ್ರ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನ ಇದುವರೆಗೆ ನಡೆಯದಿರುವುದು ಕನ್ನಡದ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದ ನಕ್ಷತ್ರವೊಂದು ಜೀವಂತವಾಗಿ ಮರೆಯಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು. ಮೂರ್‍ನಾಲ್ಕು ಜನ ವಿಮರ್ಶಕರು ಒಂದೆಡೆ ಸೇರಿ, ಚರ್ಚಿಸಿ ಹಡಪದರವರ ಒಟ್ಟು ಕಲಾ ಬದುಕಿನ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಸೂಕ್ತವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಹಡಪದರವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವಂತಹ, ಅವುಗಳ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಹಡಪದರಿಂದ ರಚಿತಗೊಂಡ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಹರವು, ವಿಸ್ತಾರ ಹಾಗೂ ಆಳದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೂ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಅವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾಧ್ಯಮವಾರು ವರ್ಗೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು, ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತ ಪ್ರತಿ ಅಧ್ಯಾಯ/ ಉಪ ಅಧ್ಯಾಯಗಳ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

೬೦. ಚಿ.ಸು.ಕೃಷ್ಣಸೆಟ್ಟಿ, ಸಂಕುಲ,ಸಂಚಿಕೆ ೧೭, ಜುಲೈ-ಆಗಸ್ಟ ೧೯೯೬, ಪುಟ ೩೭


ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣ
ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳು
ಶಾಯಿ ಮಾಧ್ಯಮ
ಪೆನ್ಸಿಲ್ ಮಾಧ್ಯಮ
ಚಾರಕೋಲ್ ಮಾಧ್ಯಮ
ಡ್ರೈ ಪೇಸ್ಟಲ್ ಮಾಧ್ಯಮ
ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು
ಜಲವರ್ಣ
ಅಕ್ರಿಲಿಕ್
ಪೋಸ್ಟರ್ ವರ್ಣ
ಶಾಯಿ ವರ್ಣ
ಪೇಸ್ಟಲ್ ವರ್ಣ
ತೈಲವರ್ಣ
ಬ್ಲೋ ಟಾರ್ಚ್
ಗಾಜಿನ ಮಾಧ್ಯಮ
ಮಿಶ್ರ ಮಾಧ್ಯಮ
ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪ
ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು
ಲೀಥೋಗ್ರಾಫಿ
ಲಿನೋಕಟ್
ಎಚ್ಚಿಂಗ್
ಮೋನೋ ಪ್ರಿಂಟ್
ಶಿಲ್ಪ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು
ಪ್ಲಾಸ್ಟರ ಮಾಧ್ಯಮ
ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕ್ ಮಾಧ್ಯಮ
ಕಂಚು ಮಾಧ್ಯಮ
ಕಾಷ್ಠ ಮಾಧ್ಯಮ
ಅಲ್ಯುಮಿನಿಯಂ ಮಾಧ್ಯಮ

ಅಧ್ಯಾಯ : ನಾಲ್ಕು

ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳು

"ರೇಖಾಂ ಪ್ರಶಂಸತಾಚಾರ್ಯಃ"

ವಿಷ್ಣು ಧರ್ಮೋತ್ತರ ಪುರಾಣ

ರೇಖಾಚಿತ್ರ : ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನಲೆ

ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸ ಆರಂಭವಾಗುವುದೇ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಿಂದ. ದಕ್ಷಿಣ ಫ್ರಾನ್ಸ್ ಹಾಗೂ ಸ್ಪೇನ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಹಬ್ಬಿರುವ ಕಾಂಟಬ್ರಿಯನ್ ಪರ್ವತ ಶ್ರೇಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವ ಪ್ಯಾಲಿಯೋಲಿಥಿಕ್ ಕಾಲದ ಆದಿಮ ಬೇಟೆಗಾರರು ಗುಹೆಗಳ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ರೇಖಾಚಿತ್ರದ ಅಂಶಗಳಿದ್ದು ಇವುಗಳೇ ಪ್ರಪಂಚದ ಆದಿಮ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ[೧] ಎಂದು ಅ.ಲ.ನ. ತಮ್ಮ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ.

ರೇಖೆ ಇಂದು ನಿನ್ನೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡುದದಲ್ಲ. ಮಂಗನಿಂದ ಮಾನವ ರೂಪುಗೊಂಡಾಗಲೇ ರೇಖೆಗಳ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಭ್ರಮಾತ್ಮಕ ರೂಪಗಳನ್ನು ನೀಡತೊಡಗಿದ. ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಶಿಲಾಯುಗದಲ್ಲಿ ಆದಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಗುಹಾಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು ಆದಿಮಾನವರಿಂದ ರಚಿತಗೊಂಡವು. ಅವು ಕ್ರಮೇಣ ಅವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ತುಡಿತಗಳಾಗಿ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಬೇಟೆಯಾಡುವ, ಪ್ರಾಣಿಗಳ, ಕೃಷಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಚಿತ್ರಗಳು ಶಿಲೆಗಳ ಮೇಲೆ ರಚಿತಗೊಂಡವೆ. ನಾವು ಮನುಷ್ಯನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾಧ್ಯಾ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ಕಂಡುಕೊಂಡಿರುವುದೇ ಪ್ರಾಗಿತಿಹಾಸದ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ.

ರೇಖೆ ಮಾನವ ಇತಿಹಾಸದಷ್ಟೇ ಪ್ರಾಚೀನವಾದುದು. '**ಗೆರೆ ರೇಖೆಯಕ್ಕು**' , ಎಂದಿದ್ದಾನೆ ಮಂಗರಾಜ ತನ್ನ ನಿಘಂಟಿನಲ್ಲಿ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ರೇಖೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಗೆರೆ ಅಥವಾ ಗೀಟು. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ Drawing. ಈ ಪದವನ್ನು ಚಿತ್ರವೇ ಅಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಪ್ಪ ಹಾಕಿದ ಗೆರೆ ದಾಟುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಗಾದೆ ಇಲ್ಲವೇ? ಹಾಗೆಯೇ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ರೇಖೆ, ಅದೃಷ್ಟ ರೇಖೆ ಎಂಬ ಪದಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದೇವೆ. ಹೀಗೆ ರೇಖೆ ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸು ಹೊಕ್ಕಾಗಿದೆ.[೨]

---

೦೧. ರೇಖಾಚಿತ್ರ, ಬಿ.ವಿ.ಕೆ.ಶಾಸ್ತ್ರೀ (ಸಂ), ಪುಟ V

೦೨. ರೇಖಾಚಿತ್ರ, ಬಿ.ವಿ.ಕೆ.ಶಾಸ್ತ್ರೀ (ಸಂ), ಪುಟ V

ಭಾರತದಲ್ಲಿಯೂ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ರೇಖೆಗೆ ಪ್ರಥಮ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಶಿಲ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ '**ರೇಖಾಂ ಪ್ರಶಂಸತಾಚಾರ್ಯಃ** ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ವಿಷ್ಣು ಧರ್ಮೋತ್ತರ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವಾಚಾರ್ಯರು ರೇಖೆಯ ಸಮೀಚೀನತೆಯನ್ನು...... ಶ್ಲಾಘಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಅಭಿಲಷಿತಾರ್ಥ ಚಿಂತಾಮಣಿಯಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಯ ಸಿದ್ಧತೆಯ ನಂತರ ಮೊದಲಿಗೆ ಹಾಕುವ ಕರಡು ನಕ್ಷೆಯನ್ನು '**ಆಕಾರ ಮಾತೃಕಾ ಲೇಖ**' ಎಂದೂ, ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ತುಂಬಿದ ಮೇಲೆ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಹಾಕುವ ರೇಖೆಗಳನ್ನು '**ಆಕಾರ ಜಾನಿಕಾ ಲೇಖಾ**' ಎಂದು ಕರೆದಿದೆ. ಅಂತಿಮ ರೇಖೆಯನ್ನು ಅರಗಿನ ಬಣ್ಣದಿಂದ ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ '**ಲಾಕ್ಷಾ ರಸ ರೇಖಾ ಶುದ್ಧಿ**' ಎಂದು ಇದನ್ನು ಕರೆದಿದೆ.[೩] ಎಂದು ಮಾ.ಮಂಜುಳ ಅಭಿಪ್ರಾಯಿಸುತ್ತಾರೆ.

ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಒಂದು ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣ ಕಲೆಯಂದು ಭಾವಿಸುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಇತ್ತೀಚಿನದು, ಆಧುನಿಕ ಎನ್ನಬಹುದಾದದ್ದು. ಏಕೆಂದರೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆಗಿಂತ ಅದು ಭಿನ್ನ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪ, ವರ್ಣಚಿತ್ರ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಚಿತ್ರ ಎಂದಾಗ ಅದೊಂದು ಸಮಗ್ರ ರಚನೆ ಎಂಬತಿತ್ತು. ಗ್ರೀಕ್ ಮತ್ತು ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲೂ ಒಂದೇ ಶಬ್ದ ರೇಖಾಚಿತ್ರ ವರ್ಣಚಿತ್ರ ಎರಡನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಅಲ್ಲದೆ, ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಐದನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ವರ್ಣಚಿತ್ರ ರಚನೆಯ ಪ್ರಧಾನ ಲಕ್ಷಣಗಳಾದ ನೆಳಲು-ಬೆಳಕು, ಆಳದ ಭ್ರಮೆ ಮೂಡಿಸುವ ಮೂರು ಆಯಾಮಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಏಕವರ್ಣ ಅಥವಾ ಬಹುವರ್ಣ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳೇ ಇದ್ದುದು. ಹಾಗೇ ಚೈನಾದಲ್ಲೂ ಸಹ.[೪]ಎಂದು ಎಂ.ಎಚ್.ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಲೇಖನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.

ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್‌ನಲ್ಲಿ ೧೭೧೫ರಲ್ಲಿ ಜೋನಾಥನ್ ರಿಚರ್ಡ್ಸನ್ ಎಂಬಾತ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು ತನ್ನ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದ. "ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು, ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಬಿಂಬಗಳನ್ನು ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ, ಮೂಲ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು, ಕೈಗಳ ಮೂಲಕ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ ರೂಪಿಸುವುದು ರೇಖಾ ಚಿತ್ರದ ಮೂಲಕವೇ ಆಗಿದ್ದು ಅದೇ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಬಂಡವಾಳವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ"ಎಂದು ಜೋನಾಥನ್ ಹೇಳಿದ; "ಕಲಾವಿದನ ಪ್ರಥಮ ಕಲ್ಪನೆಗಳು, ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಅವಿಷ್ಕಾರಗಳ ಮೂಲಗಳು, ಶೈಲಿಯ ಬುನಾದಿಗಳು ಹಾಗೂ ಆತನ ಸತ್ಯವಾದ ಆಲೋಚನೆಯ ಸತ್ವಗಳು ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ" ಎಂದು ಕ್ಯಾಂಟೋನಿಯೋ ಜೋಸೆಫ್ ೧೭೪೫ ರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದ.[೫] ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಮಂಡಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಕಾಗದದ ಮೇಲಿನ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರದ ಪ್ರಯೋಗ ೧೩೫೨ ರಲ್ಲಿ ಟೊಮಾಸೋ-ಡ-ಮೊದೇನಾ ಎಂಬಾತ ರಚಿಸಿದ ಪಾರ್ಚ್‌ಮೆಂಟ್ ಕಾಗದದ ಮೇಲಿನ ಆ ಚಿತ್ರವೇ ಮೊದಲ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ. ನಂತರ ದೊರೆಯುವುದು ಹದಿನೈದನೆಯ ಶತಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿನ ಎರಡನೇ ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡರನ ಕಥೆಯಿರುವ ಕಾಗದದ ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರವಾಗಿದ್ದು ಈಗ ನ್ಯೂಯಾರ್ಕಿನ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿದೆ. ಮುಂದಿನ ಪುನರುತ್ಥಾನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪಾರ್ಚ್‌ಮೆಂಟ್ ಕಾಗದದ ಬಳಕೆ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಆಯಿತು. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಹದಿನಾಲ್ಕನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಪುಲವಾದ ಚರ್ಚೆ ಬೆಳೆಯಿತು. ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳೂ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯೆಂದು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುವಂತೆ ಪರ ಹಾಗೂ

---

೦೩. ರೇಖಾಚಿತ್ರ, ಬಿ.ವಿ.ಕೆ.ಶಾಸ್ತ್ರೀ (ಸಂ), ಪುಟ೨೭
೦೪. ರೇಖಾಚಿತ್ರ, ಬಿ.ವಿ.ಕೆ.ಶಾಸ್ತ್ರೀ (ಸಂ), ಪುಟ ೧೦
೦೫. ರೇಖಾಚಿತ್ರ, ಬಿ.ವಿ.ಕೆ.ಶಾಸ್ತ್ರೀ (ಸಂ), ಪುಟ ೨೭

ವಿರೋಧಗಳು ಬಂದವು. ಬಹುವರ್ಣದ ಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಸಂಯೋಜನಾ ತತ್ವ ಹಾಗೂ ನೆರಳು ಬೆಳಕುಗಳು ಮುಖ್ಯ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಯಿತಲ್ಲದೆ, ವರ್ಣಚಿತ್ರ ಅಥವಾ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು ಮೂಲ ಮಾತೃಕೆ ಮಾತ್ರ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿತು.[೬] ಇಂದಿಗೂ ನಮ್ಮ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ರೇಖೆಗಳಿಗೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಜರು ನೀಡದ್ದಾರೆ. ಪೂಜೆ, ಜೋತಿಷ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ಮಾಟ-ಮಂತ್ರಾದಿಗಳಿಗೆ, ಮದುವೆಯ ಸಂಭ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸುರುಗಿಗೆ ಹಾಕುವ ನಕ್ಷೆಗಳು ಹಾಗೂ ರೇಖೆಗಳಿಂದ ಹಾಕಿದ ಮಂಡಲಗಳು ಮನು ಒಳಿತಿಗಾಗಿ ಎಂದೇ ನಂಬಿದ್ದಾರೆ. ವಿವಿಧೋದ್ದೇಶಗಳಿಗೆ ಬಳಸಲ್ಪಡುವ ರೇಖೆ ನಮ್ಮ ನಿತ್ಯದ ಬದುಕಿನ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿದೆ. ಅಕ್ಷರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ರೇಖೆಯ ಕ್ರಿಯೆ ವಿವಿಧ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ತನ್ನ ಹರವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರೇಖಾಚಿತ್ರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಇಂದಿನ ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ.

ರೇಖೆ

"**ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬನನ್ನು ನಿಜಕ್ಕೂ ಬಯಲು ಮಾಡುವುದು ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳೇ. ಅದು ಅವನ ಸಹಿ ಇದ್ದಂತೆ**" ಎನ್ನುವ ಮಾತುಂಟು. ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಕೈಬರವಣಿಗೆಯಂತೆಯೇ ರೇಖಾಚಿತ್ರವೊಂದು ಕಲಾವಿದನ ಆ ಸಂದರ್ಭದ ಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು ಮನಃಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ.[೭]

ಒಬ್ಬ ಚಿತ್ರಕಾರನ ಚಿತ್ರಕಲಿಕೆ ಆರಂಭವಾಗುವುದೇ ರೇಖೆಗಳಿಂದ. ಕಲಿಕೆಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಅವನ ಕಲೆಯ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಆಳವನ್ನು ರೇಖೆಗಳಿಂದ ಗುರುತಿಸಬಹುದಲ್ಲದೆ, ಆಂತರಿಕ ತುಡಿತಗಳನ್ನು ಕೂಡಗ್ರಹಿಸಲು ರೇಖೆ ಪ್ರಮುಖ ಮಾನದಂಡವಾಗುತ್ತದೆ. ರೇಖೆಯಿಲ್ಲದೇ ಚಿತ್ರ ಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ರೇಖೆಗಳ ಲಾಲಿತ್ಯವೇ ಒಂದು ಪರಿಪೂರ್ಣ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಜೀವ ತುಂಬಬಹುದು. ಈ ಜೀವ ತುಂಬುವ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಪ್ರಾಥಮಿಕವಾಗಿ ರೇಖೆಗಳ ಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲದ್ದಿರೆ, ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವನೊಬ್ಬ ಅಜ್ಞಾನಿಯೇ.

ಆಕ್ಸ್‌ಫರ್ಡ್ ಯೂನಿವರ್ಸಲ್ ಡಿಕ್ಷನರಿಯ ಪ್ರಕಾರ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳೆಂದರೆ "**ಲೇಖನಿ, ಪೆನ್ಸಿಲ್ ಅಥವಾ ಕ್ರೆಯಾನ್‌ನಿಂದ ರೂಪಿಸುವುದು**" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ಮುಂದೆ "**ವರ್ಣ ಚಿತ್ರಣದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪಣೆ**" ಎನ್ನುತ್ತದೆ.[೮]

ರೇಖೆ ಒಂದು ಕಲ್ಪನಾ ವಸ್ತು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದರೂ ಅದನ್ನು ಮಾಧ್ಯಮವೆಂದು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಾಗ ಅದಕ್ಕೇ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಚೈತನ್ಯ ಇರುವ ಸಂಗತಿ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ರೇಖೆಯ ನಾನಾ ರೀತಿಯ ಉಪಯೋಗದಿಂದ ವಿಧ ವಿಧ ಭ್ರಮೆ ಉಂಟು ಮಾಡಬಹುದು. ವಿಧ ವಿಧವಾದ ಕಲ್ಪನೆ ಮೂಡಿಸಬಹುದು.[೯]

ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ರೇಖೆ ಎಂಬ ಪದಾರ್ಥವೇ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಒಂದು ಕಲ್ಪನೆ. ವಸ್ತು ಒಂದು ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದೊಂದಕ್ಕೂ

---

೦೬. ರೇಖಾಚಿತ್ರ, ಬಿ.ವಿ.ಕೆ.ಶಾಸ್ತ್ರೀ (ಸಂ), ಪುಟ ೨೬
೦೭. ಚಿ.ಸು.ಕೃಷ್ಣಸೆಟ್ಟಿ, ಚಿತ್ರ ಚಿತ್ತ, ಪುಟ.೯೯
೦೮. ಚಿ.ಸು.ಕೃಷ್ಣಸೆಟ್ಟಿ, ಚಿತ್ರ ಚಿತ್ತ, ಪುಟ.೯೯
೦೯. ರೇಖಾಚಿತ್ರ, ಬಿ.ವಿ.ಕೆ.ಶಾಸ್ತ್ರೀ (ಸಂ), ಪುಟ v

ಎಲ್ಲೆಯಾಗಿ ಯಾವ ರೇಖೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಚಿತ್ರಕಾರನು ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ರೇಖೆಯ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಯಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಂದೊಂದೇ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಮೊದಲು ಕೊನೆ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆಯುಂಟು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವುಗಳ ವಿವರಗಳನ್ನು, ವಿವಿಧ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿಯಾದರೂ ಚಿತ್ರಿಸಿ ನಿಜಸ್ಥಿತಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯುಂಟು ಮಾಡಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ.[೧೦] ಭ್ರಮಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಹೊರಸೂಸುವ ರೇಖೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಆದಿಮ ಮತ್ತು ಇಂದಿನ ಚಿತ್ರಕಾರರು ಅಷ್ಟೇ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಕಲ್ಪನೆಯು ರೇಖೆಗಳ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ರೇಖೆ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ವಿಸ್ತೃತಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಚಿತ್ರದ ನಿರ್ಮಿತಿಯ ಪ್ರತೀ ಹಂತದಲ್ಲೂ ರೇಖೆ ತನ್ನ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವನ್ನು ಮೆರೆಯುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಬಿಂದುವಿನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ರೇಖೆ ತನ್ನ ಅಂತ್ಯವನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಬಿಂದುವಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದು ರೇಖೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಗುಣ.

ರೇಖೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಕಾರಗಳಿವೆ. ಒಂದು **ಸರಳರೇಖೆ** ಇನ್ನೊಂದು **ವಕ್ರರೇಖೆ**. ಈ ಸರಳ ಮತ್ತು ವಕ್ರರೇಖೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಹಲವು ವಿಧಗಳಿವೆ. **ಲಂಬರೇಖೆ, ಕ್ಷಿತಿಜರೇಖೆ, ಬಾಗುರೇಖೆ, ದಾಟುರೇಖೆ, ಕಂಸರೇಖೆ, ಗೊಂದಲಮಯರೇಖೆ, ವಲಯರೇಖೆ, ದಪ್ಪರೇಖೆ, ನಾಜೂಕು ರೇಖೆ, ಅಂಕುಡೊಂಕು ರೇಖೆ, ತುಂಡುರೇಖೆ, ಗೀಚು ರೇಖೆ** ಮುಂತಾದವು ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ರೇಖೆಗಳಲ್ಲಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಅಪರಿಮಿತವಾದುದು ಎಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತ ಇದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಐದು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವು- ೦೧. **ರೇಖೆಯ ಭಾರ** ೦೨. **ರೇಖೆಯ ದಿಕ್ಕು** ೦೩. **ರೇಖೆಯ ಗುಣಧರ್ಮ** ೦೪. **ರೇಖೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಮಾಧ್ಯಮ** ೦೫. **ರೇಖೆಯ ಮೇಲ್ಮೈ**. ವಿವಿಧ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ರೇಖೆಗಳು ವಿಭಿನ್ನ ಗುಣಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ವಿಭಿನ್ನ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತವೆ. ಒಂದು ನೇರ ರೇಖೆ ಹಾಗೂ ಬಾಗಿದ ರೇಖೆ ಅಥವಾ ತೀವ್ರತೆಯಿಂದ ಬರೆದ ರೇಖೆ ಮತ್ತು ಮಂದಗತಿಯಿಂದ ಬರೆದ ರೇಖೆ ಅವುಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ ಹಾಗೂ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಮಾಡುವ ಭಾವನೆಗಳು ಅರ್ಥಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ರೇಖೆಗಳಲ್ಲಿ **ಜೀವಶಕ್ತಿ** (Vitality) **ಚಲನಶೀಲತೆ** (Mobility) **ಭಾವಪ್ರಕಾಶ** (Expressiveness)ಗಳ ಸಂಗಮವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.[೧೧] ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುವ ಕಲಾವಿದ ಅವುಗಳ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ತುಡಿತಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವನು. ಹೀಗೆ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ರೇಖೆಗಳಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲ್ಪಟ್ಟದ್ದು ಕಲಾಕೃತಿ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

ರೇಖೆ ಸಮತಲದ ಮೇಲೆ, ಮೂರು ಆಯಾಮಗಳ ಸೂಚನೆ ಇಲ್ಲದೆಯೂ ರೂಪ ತಳೆಯಬಹುದು- ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿ ಹರಿಯುವ ಮೂಲಕ. ಅಥವಾ ಒಂಕು ಡೊಂಕಾಗಿ, ವಕ್ರವಾಗಿ, ತಡೆತಡೆದು, ನಿಂತೂ ಹೋಗಬಹುದು. ದಪ್ಪ, ತೆಳು, ನವಿರಾಗಬಹುದು. ಅಥವಾ ಬೆಳಕಿನ ನೆರಳಿನ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ನೀಡುವಂತೆ ಕಾಣಿಸಿ ಮರೆಯಾಗಬಹುದು, ತುಂಡಾಗಬಹುದು. ಬಣ್ಣಗಳ ತೀಕ್ಷ್ಣತೆಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ವರ್ತಿಸಬಹುದು. ಹೀಗಾಗಿ ರೇಖೆಗೆ ಅದರದೇ ಚೈತನ್ಯವಿದೆ.

೧೦. ರೇಖಾಚಿತ್ರ, ಬಿ.ವಿ.ಕೆ.ಶಾಸ್ತ್ರೀ (ಸಂ), ಪುಟ v

೧೧. ಡಾ.ಎಸ್.ಸಿ.ಪಾಟೀಲ, ವರ್ಣ ಸಂಚಯ, ಪುಟ ೧೭-೧೯

ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ವರ್ತನೆಯಿದೆ, ಸ್ವತಂತ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಿದೆ. ಅದು ಸ್ವತಂತ್ರ 'ಕಲೆ' ಯಾಗಿ ಕಲಾತ್ಮಕ, ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ ಮೌಲ್ಯವನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.[೧೨] ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ರೇಖೆಯೇ ಜೀವಾಳ ಎಂದಾಯಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಚಿತ್ರರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಮಹತ್ವವಿದೆ. ಅದು ಕಲಾವಿದನ ಮಾನಸಿಕ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಆದರ ತೀವ್ರತೆಯೊಂದಿಗೆ ಪರಿಶುದ್ಧ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಚಿತ್ರಸೃಷ್ಟಿಕಾಲದ ಅವನ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೂ, ಚಿತ್ತ ವೃತ್ತಿಯನ್ನೂ, ಭಾವನೆಗಳನ್ನೂ ಆ ಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ತೆರೆದಿಡುತ್ತದೆ.[೧೩] ಎಂದು ಎಂ.ಎಚ್.ಕೃ. ಅಭಿಪ್ರಾಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಒಂದು ಘಟನೆ - ಹೆಸರಾಂತ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಲಾವಿದ ವ್ಯಾನ್‌ಗೊನ ರೇಖಾಚಿತ್ರವೊಂದನ್ನು ನೋಡಿದ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಹೆಸರಾಂತ ಕಲಾವಿದ ಪಾಲ್ ಗೊಗೈನ್ "ನೀನು ತುಂಬ ಕ್ಷಿಪ್ರವಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಿಯಾ" ಎಂದನಂತೆ. ಅದಕ್ಕೆ ವ್ಯಾನ್‌ಗೊ ಮರುತ್ತರ ನೀಡಿದ "ನೀನು ಕೂಡಾ ತುಂಬ ಕ್ಷಿಪ್ರವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಿಯಾ".[೧೪] ಈ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ರೇಖಾಚಿತ್ರದ ಎರಡು ಸಾಧ್ಯಾ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ.

ರೇಖೆಗಳ ಅಂತರಿಕ ಗುಣ ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅರಿಯದೇ ಹಿಂದಿನ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ರೇಖಾಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಸೃಜನಶೀಲ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಈ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಶತಮಾನಗಳು ಉರುಳಿದ ನಂತರ ಆಧುನಿಕ ಕಲಾ ಚಳುವಳಿಗಳು ಪಶ್ಚಿಮದ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ತೀವ್ರಗೊಂಡಾಗ ರೇಖಾಚಿತ್ರವನ್ನೂ ಕೂಡಾ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಯಿತು. ಇದು ಕ್ರಮೇಣ ಪ್ರಬಲ ಮಾಧ್ಯಮವೆಂದು ಗುರುತಿಸಿದಾಗ ಭಾರತದ ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರೇಖಾಚಿತ್ರದ ಕುರಿತು ಗಂಭೀರ ಚಿಂತನೆಗಳು ನಡೆದು ವಿಕ್ಟೋರಿಯನ್ ಕಲಾಶಾಲೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿನೊಂದಿಗೆ ರೇಖಾಚಿತ್ರವೂ ಕೂಡಾ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ವಲಯದೊಳಗೆ ತನ್ನ ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ಖಚಿತಪಡಿಕೊಂಡಿತು.

ವ್ಯಾನ್‌ಗೊ ತನ್ನ ಪತ್ರವೊಂದರಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ - "**ರೇಖಾಚಿತ್ರ ಎಂದರೆ ಏನು? ಒಬ್ಬನು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಹಾಗೂ ಒಬ್ಬನು ಮಾಡಬಹುದಾದುದರ ನಡುವೆ ಇರುವಂತೆ ಕಂಡುಬರುವ ಅದೃಶ್ಯ ಕಬ್ಬಿಣದ ಗೋಡೆಯ ಒಳಗೆ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆಯುವವರೆಗೂ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದು**".[೧೫] ಯಾವುದೇ ಒಂದು ವರ್ಣಚಿತ್ರದ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರದ ಕುರಿತು ಪಕ್ವವಾದ ಜ್ಞಾನವಿದ್ದರೆ ವರ್ಣಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವವಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾತಿಲ್ಲ.

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ನವ್ಯಕಲೆ ತನ್ನ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ನಮ್ಮ ದೇಶಕ್ಕೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬಂದ ಹೊಸತರಲ್ಲಿಯೇ. ೧೯ ನೇ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಇಂದು ನಮ್ಮ ನಡುವಿನ ಹೆಸರಾಂತ ಕಲಾವಿದರು ಮೂಲದಲ್ಲಿ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿಯೇ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದದ್ದು. ಅವರಲ್ಲಿ ಕೆ.ಕೆ.ಹೆಬ್ಬಾರ್, ಲಕ್ಷ್ಮಾಗೌಡ, ಜೆರಾಮ್ ಪಟೇಲ್, ರಾಮಾನುಜಮ್, ಚಾವ್ಡಾ, ಸುಲ್ತಾನ್ ಅಲಿ, ಆರ್.ಎಸ್.ಭಿಶ್ಟ್, ಆದಿಮೂಲಂ ಮೊದಲಾದವರು.

---

೧೨. ರೇಖಾಚಿತ್ರ, ಬಿ.ವಿ.ಕೆ.ಶಾಸ್ತ್ರೀ (ಸಂ), ಪುಟ೧೧
೧೩. ರೇಖಾಚಿತ್ರ, ಬಿ.ವಿ.ಕೆ.ಶಾಸ್ತ್ರೀ (ಸಂ), ಪುಟ೧೧
೧೪. ಚಿ.ಸು.ಕೃಷ್ಣಸೆಟ್ಟಿ, ಚಿತ್ರ ಚಿತ್ತ, ಪುಟ.೧೦೦
೧೫. ಚಿ.ಸು.ಕೃಷ್ಣಸೆಟ್ಟಿ, ಚಿತ್ರ ಚಿತ್ತ, ಪುಟ.೧೦೦

ಆಧುನಿಕ ರೂಪು ಪಡೆದ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಜಾಗತಿಕ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದ ಕೆ.ಕೆ.ಹೆಬ್ಬಾರರು ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡಿಗರು ಎಂಬುದು ಹೆಮ್ಮೆಯ ವಿಷಯ. ನಂತರದಲ್ಲಿ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದ ಎಷ್ಟೋ ಕಲಾವಿದರು ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಆದಿಮೂಲಂರವರ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳ ಸಂಪುಟ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಹೊರಬಂದಿದೆ. ರೇಖೆಗಳ ಚಲನಶೀಲತೆಯನ್ನು, ಅವುಗಳ ಗುಣ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವವರಿಗೆ ಈ ಗ್ರಂಥ ಮಹತ್ವ ಪೂರ್ಣವಾದುದು. ಇವರ ಸಮಕಾಲೀನರಾದ ಹಡಪದರವರ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು ಸಾವಿರಾರು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ. ರಚನೆಗೊಂಡಿರುವ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯಿಂದ, ವೈದೃಶ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವವು. ಆದರೆ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಗ್ರಂಥ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗದಿರುವುದು ವಿಷಾದನೀಯ ಸಂಗತಿ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಹಡಪದರವರ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಕೈಗೊಳ್ಳಲಾಗಿದ್ದು, ೬೦ ರ ದಶಕದಿಂದೀಚೆಗೆ ರಚಿಸಿದ ವಿವಿಧ ಕಾಲಾವಧಿಗಳಲ್ಲಿನ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಅವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.



೦೧. ಕಲ್ಬುರ್ಗಿಯ ಕಟ್ಟಡ, ೧೯೬೩



೦೨. ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಕಟ್ಟಡ, ೧೯೬೩

ರೇಖಾಚಿತ್ರ



೦೩. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಗರ, ೧೯೬೪



೦೪. ಕರಗುತ್ತಿರುವ ಆನೆ, ೧೯೬೪



೦೫. ಆಕಾಶ, ೧೯೬೮



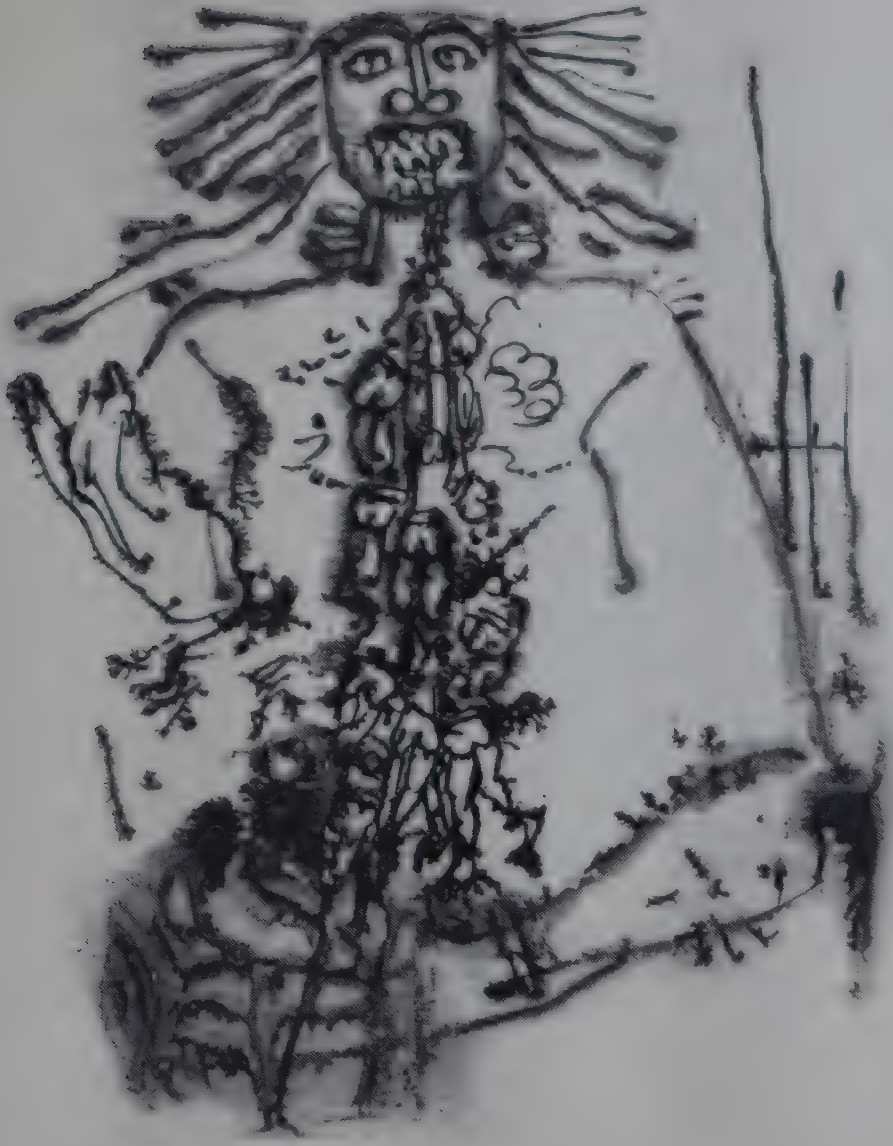
೦೬. ರೈತ ಕುಟುಂಬ, ೧೯೬೮



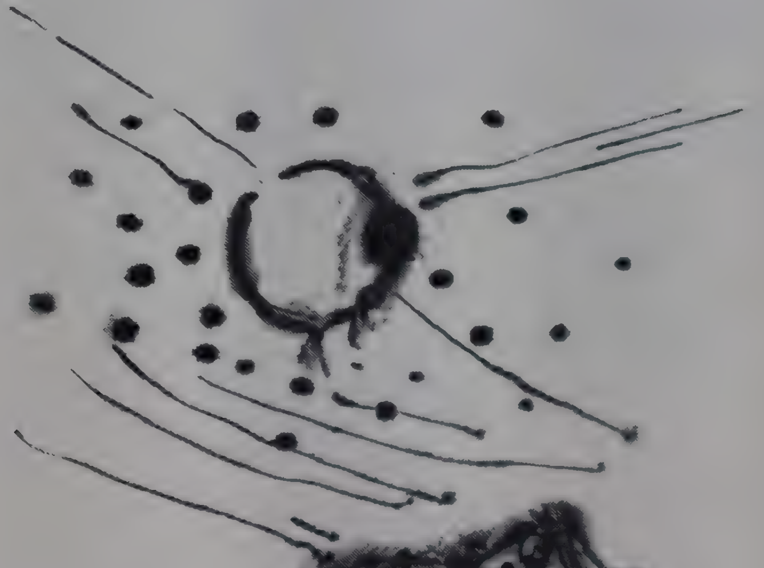
೦೭. ಫಲ, ೧೯೬೮



೦೮. ಪರ, ೧೯೬೮



೦೯. ಕಾಲ, ೧೯೭೮





೧೦. ಪರ, ೧೯೭೮



೧೧. ಬುತ್ತಿ ಹೊತ್ತ ಮಹಿಳೆ, ೧೯೬೮



೧೨. ಬೆಳೆದ ಮಗ, ೧೯೭೨



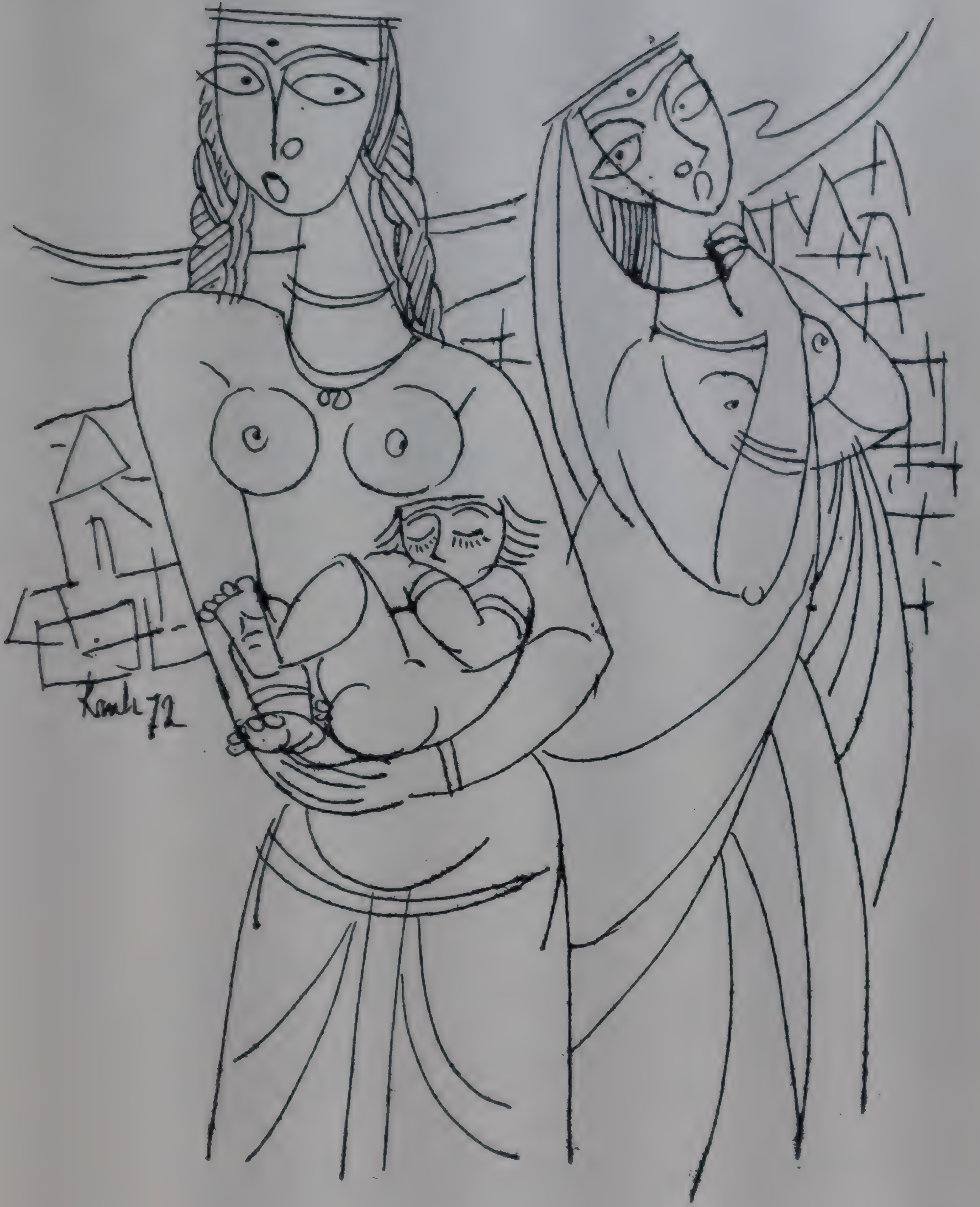
೧೩. ನೆನಪು, ೧೯೭೨



೧೪. ಹದ, ೧೯೭೨



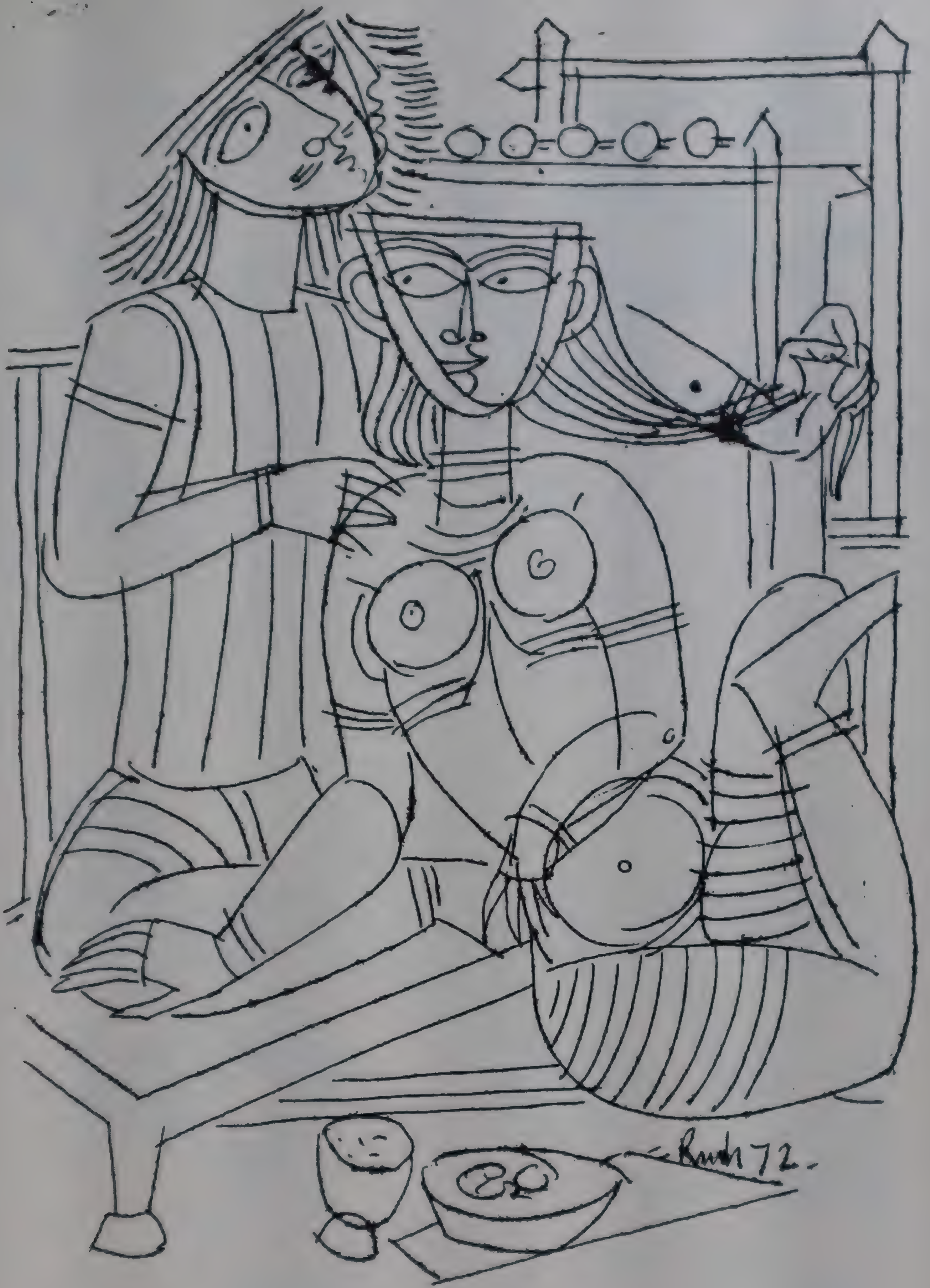
೧೫. ಆರಾಧನೆ, ೧೯೭೨



೧೬. ಹೊಟ್ಟೆ ಕಿಚ್ಚು, ೧೯೭೨



೧೭. ಅಮಲು, ೧೯೭೨



೧೮. ಶೃಂಗಾರ, ೧೯೭೨



೧೯. ಪ್ರೇಮಗೀತೆ, ೧೯೭೩



೨೦. ಕುಟುಂಬ, ೧೯೭೩



೨೧. ಸಂತತಿ, ೧೯೭೩



೨೨. ಸಂದೇಶ, ೧೯೭೩



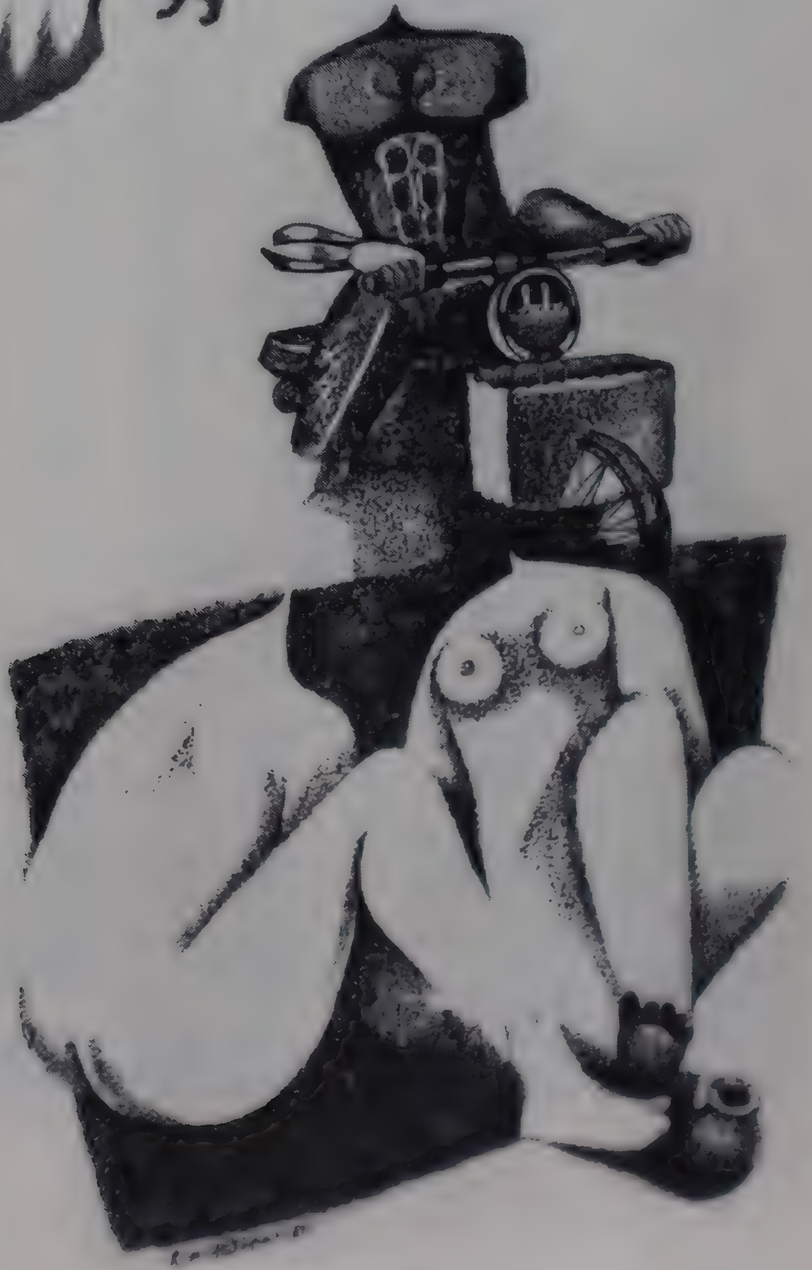
೨೩. ಕನ್ಯತ್ವ, ೧೯೭೩



೨೪. ಹೆಮ್ಮೆ, ೧೯೭೩



೨೫. ಇಜ್ಜೋಡು, ೧೯೮೯



೨೬. ಫ್ಯಾಷನ್, ೧೯೮೯



೨೭. ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಹಿಡಿತ, ೧೯೮೯



೨೮. ಗಾಳಿಯ ಸುದ್ದಿ, ೧೯೮೯



೨೯. ಪುರುಷ ಮತ್ತು ಪ್ರಕೃತಿ, ೧೯೮೯



೩೦. ಅಪಘಾತ, ೧೯೯೭

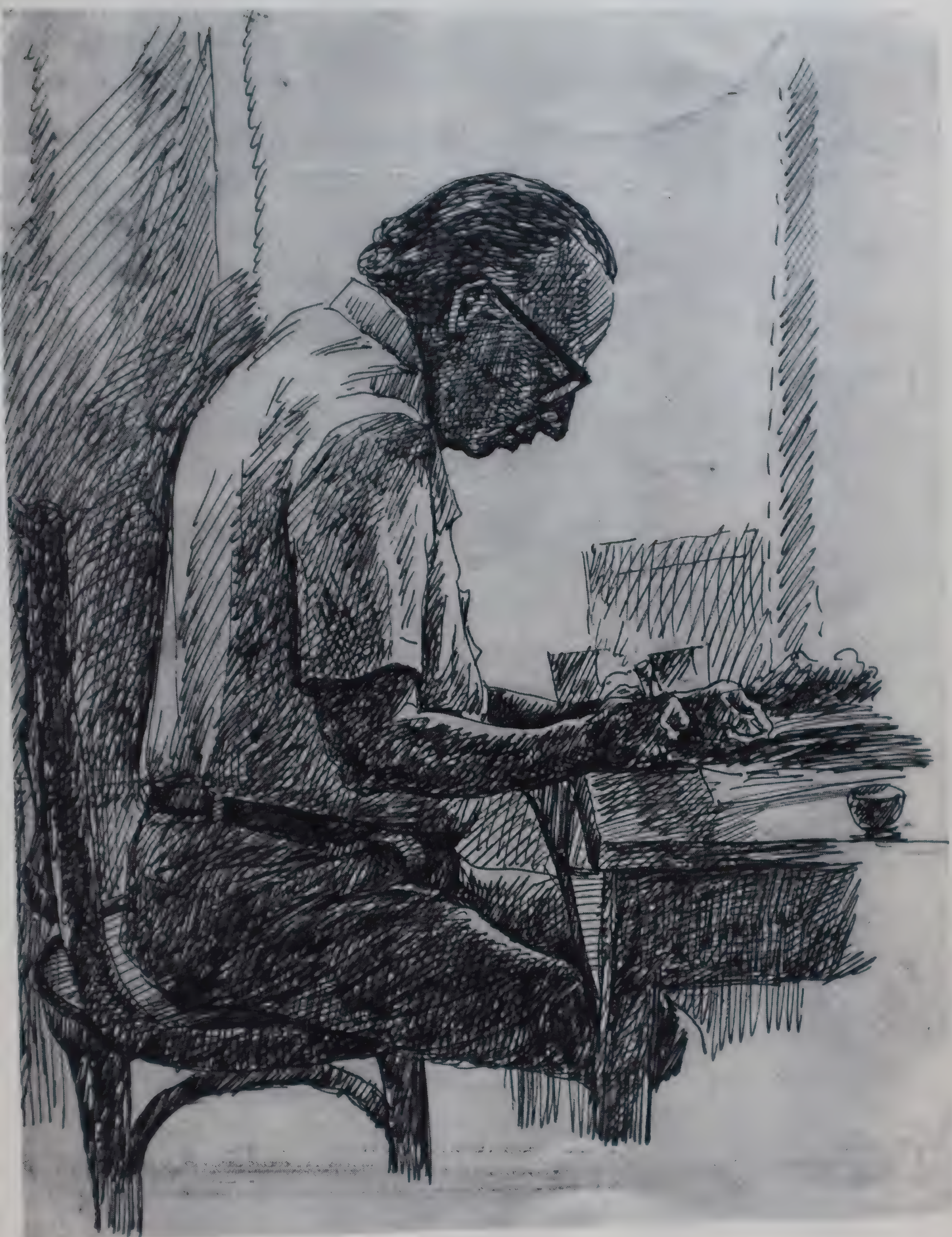




೩೧. ಡಾ.ಆರ್.ಎಂ.ಹಡಪದರವರ ಸ್ವ ಭಾವ ಚಿತ್ರ



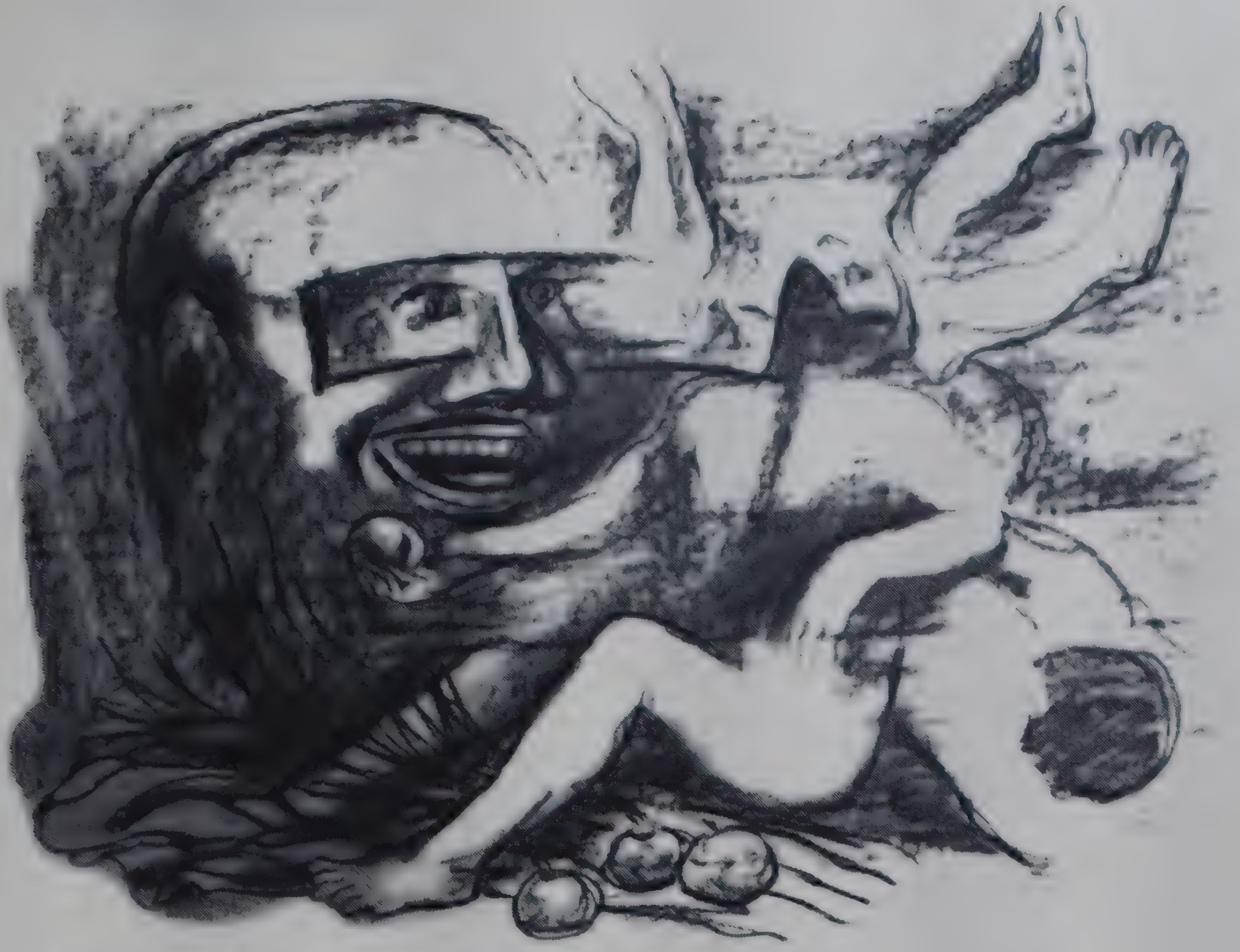
೩೨. ಜಿ. ಎಸ್. ದಂಡಾವತಿಮಠ ಇವರ ಭಾವಚಿತ್ರ, ೧೯೭೨



೨೨. ವ್ಯಕ್ತಿ ರೇಖಾಚಿತ್ರ,



೩೪. ಸಮಾಚಾರ, ೧೯೮೪



೩೫. ದಕ್ಕದ ಫಲ



೩೬. ವಿಕೃತ ಮನಗಳು

Drawing - the father of Painting

Passeri {1772 A.D.-Rome}

ಅಂತಃಸ್ಫುರಣ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧಿಕತೆಗಳು ಹಡಪದರವರ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳ ಮೌಲಿಕ ತಿರುಳುಗಳು. ಹಡಪದರವರು ತಮ್ಮ ಕಲಾ ಜೀವನದ ಉದ್ದುಕ್ಕೂ ಎಡೆಬಿಡದೇ ರಚಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳು ಸಾವಿರಾರು! ಅವು ಅವರ ಅಂತಃಸ್ಫುರಣದ ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗಿವೆ. ಅವರ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಆಯ್ಕೆ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು. ದೈನಂದಿನ ಅಂಕನ ಚಿತ್ರಗಳು ಈಗಲೂ ದಿನವೊಂದಕ್ಕೆ ಎಂಟ್ಹತ್ತು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಇನ್ನು ೬೦ - ೭೦ ರ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು ಸರಣಿ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮೈದಳೆದವು ಹಲವಾರು. ಒಂದೊಂದು ಸರಣಿಯಲ್ಲೂ ಏನಿಲ್ಲವೆಂದರೂ ನೂರರಾಚೆಗಿನ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು. ಒಂದೊಂದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲೂ ಬಾದಾಮಿಯ ಬಂಡೆಗಳು, ಸಮಾಜ ಮುಖಿಯಾಗಿರುವ ಅಂಶಗಳು, ಎಡಪಂಥೀಯ ಧೋರಣೆಗಳು ಹೀಗೆ ನಾನಾ ತರಹದ, ತರಹೇವಾರಿ ರೂಪಗಳು ಜೀವ ಪಡೆದಿವೆ.

ಅಪಾರ ವೈವಿಧ್ಯವಿರುವ ಇವರ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನೊಂದು ಹೋಲುವಂತಹ ಕೃತಿಗಳು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವಷ್ಟು ವಿರಳ. ಎಸ್.ಜಿ.ವಾಸುದೇವ್, ಯೂಸುಫ್ ಅರಕ್ಕಲ್ ಅವರಂತಹ ಕೆಲವು ಕಲಾವಿದರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ರೂಪ, ತಂತ್ರ, ಶೈಲಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳು ಬಹುತೇಕ ಅವರ ಆಸರಣಿಯ ಇತರ ಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಅವರ ಒಂದೊಂದು ಸರಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೇನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹಡಪದ್ ಅವರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳು ಇನ್ನೊಂದು ಕೃತಿಗೆ ಅನ್ವಯವಾಗದಿರುವಷ್ಟು ಬೇರೆಯದೆನಿಸುವಂತಿರುತ್ತದೆ.[೧೬]

ಹಡಪದರವರ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಅವರ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಅವರ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಗಾಢವಾದ ರೇಖೆಗಳೇ ರೂಪಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ರೇಖೆಗಳು ಕಲಾವಿದನ ಸ್ಮೃತಿಪಟಲದಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಳಿಯದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದುದರಿಂದ

೧೬. ಚಿ.ಸು.ಕೃಷ್ಣಸೆಟ್ಟಿ, ಸಂಕುಲ, ಸಂ.೧೭, ಪುಟ.೩೭

ಅವು ಇತರ ಕಲಾ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಮೂಡಿಬರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪಿಕಾಸೋನ ಒಂದು ಮಾತು ಪರಿಶೀಲನಾರ್ಹವಾಗುತ್ತದೆ- "**ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿ ತನ್ನ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಜೀವಿಸದೇ ಅಪ್ರಸ್ತುತವಾದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಗಮನಿಸಲೇಬಾರದು**"[೧೭] ಈ ಮಾತು ಹಡಪದರವರ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಅನ್ವಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಡಪದರವರು ಆಯಾ ಕಾಲದ ವರ್ತಮಾನ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ತಮ್ಮ ತುಡಿತಗಳನ್ನು ರೇಖೆ, ವರ್ಣಚಿತ್ರ ಇತ್ಯಾದಿ ಮಾಧ್ಯಮದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ ಅವರ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು ಅಂದಂದಿನ ಬದುಕಿನ ಜೀವ ಧ್ವನಿಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡವುಗಳಾಗಿವೆ.

ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳ ಕುರಿತು ಹಡಪದರವರು - "ಡ್ರಾಯಿಂಗ್ ಎಂದರೆ ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವುದು. ಅಂದರೆ ಆ ಕಲಾವಿದನ ವಿಚಾರ, ಚಿಂತನೆಯ ರೀತಿ ರೇಖಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ರೇಖೆಗಳಲ್ಲಿನ ಹಿಡಿತಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ನೋಡುವುದು. ನನ್ನ ಕಲಾಕೃತಿಗೂ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನ ಕಲಾಕೃತಿಗೂ ಇರುವಂಥ ಹೋಲಿಕೆಗಳನ್ನು ನೋಡುವುದು. ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯ. ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ನಾವು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ"[೧೮] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಹಡಪದರವರ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಅವರ ೧೯೬೩ ರಿಂದ ಈಚೆಗಿನ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ನಗರ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ನವ್ಯ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಕೆಲವು ಅಲಂಕಾರಿಕ, ಇನ್ನು ಕೆಲವು ದಟ್ಟ ಹಾಗೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ರೀತಿಯ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಆಯ್ದ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು, ರಚಿಸಿದ ಕಾಲದ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

....

೦೧. ಕಲಬುರ್ಗಿಯ ಕಟ್ಟಡ, ೧೯೬೩

ಈ ಚಿತ್ರ ಹಡಪದರವರು ಕಲಾಜೀವನ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದು. ಇಂಡೋ ಪರ್ಶಿಯನ್ ವಾಸ್ತು ಶೈಲಿಯ ಈ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ದಟ್ಟ ರೇಖೆಗಳಿಂದ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರ ಎಂದೂ ಹೆಸರಿಸಬಹುದಾದ ಈ ಚಿತ್ರ ಸೃಜನೇತರ, ಅಧ್ಯಯನ ಪೂರಕ ಕೃತಿ. ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರಣ, ಸ್ಥಿರ ಚಿತ್ರಣ, ಭಾವಚಿತ್ರಣದಂತಹ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅನುಕೃತಿಗಳಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಮುಂದಿರುವ ವಸ್ತು, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನುಕೃತಿಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಇಂತಹ ಚಿತ್ರಣಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ಕೌಶಲ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಯಥಾದರ್ಶನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಕಲಾಶಿಕ್ಷಕನಿಗೆ ಪ್ರಾಥಮಿಕವಾಗಿ ಯಥಾದರ್ಶನ ಚಿತ್ರಣದ ಅರಿವು ಇರಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಚಿತ್ರ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಹಡಪದರವರು ಸೃಜನಶೀಲ ನವ್ಯದ ಭರದಲ್ಲಿ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಲಿಲ್ಲ. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೊಂದಿಗೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿ ಪ್ರಕೃತಿಚಿತ್ರದಂತಹ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

---

೧೭. ಕೆ.ವಿ.ಸುಬ್ರಮಣ್ಯಂ, ಕಲಾ ಸಂವೇದನೆಯ ಒಳನೋಟಗಳು, ಪುಟ.೧೪

೧೮. ಕಲಾವಿದರೊಂದಿಗೆ ಸಂದರ್ಶನ, ೨.೭.೧೯೯೭, ಬೆಂಗಳೂರು.

ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಛಾಯೆಗಳು ಮಾತ್ರ ವಾಸ್ತುವಿನ ತ್ರಿಮಾನದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ವೇಗೋತ್ಕರ್ಷ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಇಲ್ಲಿನ ರೇಖೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಮ ಛಾಯೆಯನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಕಪ್ಪು ಮತ್ತು ಬಿಳಿ ಛಾಯೆಗಳು ಚಿತ್ರದ ಒಟ್ಟಂದಕ್ಕೆ ಮೆರಗು ತಂದಿವೆ. ಕಾಗದದ ಬಿಳಿ ಮೇಲ್ಮೈಯನ್ನು ಕಟ್ಟಡದ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಿರುವ ಬೆಳಕಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ನೆರಳಿನ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಕಪ್ಪು ಛಾಯೆಯನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಸಂಯೋಜನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಚಿತ್ರವು ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ಕಟ್ಟಡವನ್ನು ಆವರಿಸಿಲ್ಲ. ಕಟ್ಟಡದ ಒಂದು ಆಕರ್ಷಕ ಭಾಗವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದರೂ ಈ ಕೃತಿಯ ಪೂರ್ಣತೆಗೆ ಭಂಗವಿಲ್ಲ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳು ಇಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ಹಾಗೂ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲಿನ ಅವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಬಿದ್ದ ಕಲ್ಲುಗಳಿಂದ ಈ ಕಟ್ಟಡ ಜನ ಸಂಪರ್ಕವಿಲ್ಲದ ಪಾಳುಬಿದ್ದ ಕಟ್ಟಡದ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ.

೦೨. ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಕಟ್ಟಡ, ೧೯೬೩

ಕಲ್ಬುರ್ಗಿಯ ಕಟ್ಟಡದ ಚಿತ್ರ ಶೈಲಿಯನ್ನೇ ಹೋಲುವ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಯುರೋಪಿಯನ್ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರದ ಸಂಯೋಜನೆ ಹಾಗೂ ಕಟ್ಟಡದ ಪರಿಸರವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಜನಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವಂತಹ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಇದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಯುರೋಪಿಯನ್ ಶೈಲಿಯ ಕಟ್ಟಡಗಳು ಅಲಂಕಾರದಲ್ಲಿ ಇತರ ಕಟ್ಟಡಗಳಿಗಿಂತ' ಮೇಲ್ಮಟ್ಟದ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಆ ಅಲಂಕಾರದ ಗುಣಗಳು ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ವಿವರವಾಗಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅಂಥ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಬೀದಿಯಲ್ಲಿನ ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳು ಕಟ್ಟಡದ ಉದ್ದಳತೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ದೂರ ಸಾಮಿಪ್ಯದ ಅಂತರದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಸರಣಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಹಡಪದರವರು ಪಡೆದ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಅಥವಾ ಪಾರಂಪರಿಕ ಅಧ್ಯಯನದ ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಬುನಾದಿಯನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ.

೦೩. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಗ್ರಾಮ, ೧೯೬೪

ಕಲ್ಬುರ್ಗಿಯ ಕಟ್ಟಡ ಹಾಗೂ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಕಟ್ಟಡದಂತಹ ಭೂ ಚಿತ್ರಗಳಂತೆಯೇ ಈ ಚಿತ್ರವೂ ವಾಸ್ತುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆಗಳಿರುವ ಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಗ್ರಾಮವೆಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಈ ಚಿತ್ರ ಸಂಭ್ರಮಾತ್ಮಕ ಪರಿಸರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವದರಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟ ದೃಶ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಹಡಪದರವರ ಸೃಜನಶೀಲ ಕ್ರಿಯೆಯ ಲಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಗ್ರಾಮ್ಯ ರೂಪಾಂಶಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಮನೆಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ಜೋಪಡಿಗಳವರೆಗಿನ ರೂಪಗಳು ಒಂದರ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಇದ್ದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತವೆ. ಹಬ್ಬಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಬರೆಯುವಂತಹ ಜನಪದೀಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮೂಡಿವೆ. ಜನಪದರ ಸಂಭ್ರಮವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತಹ ಗುಂಪಾಗಿ, ಜೋಡಿಯಾಗಿ ಇರುವಂತಹ ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳು ಗ್ರಾಮ್ಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಸಂಯೋಜನೆಯು ಅಂಡಾಕಾರದಲ್ಲಿದ್ದು ಚಿತ್ರದ ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕೃತ ಸ್ತ್ರೀಯೊಬ್ಬಳ ಭಂಗಿಯು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ, ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಈ ಕೃತಿ ರಚನೆಯ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಡಪದರವರ ಬಾದಾಮಿಯ ಬಾಲ್ಯದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಭ್ರಮಗಳು ಬಹು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಬೀರಿವೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಶೈಲಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ದಟ್ಟ ಮತ್ತು ತೆಳು ಛಾಯೆಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಪರಿಚಿತ ರೂಪಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

೦೪. ಕರಗುತ್ತಿರುವ ಆನೆ, ೧೯೬೪

ಕರಗುತ್ತಿರುವ ಆನೆ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಈ ಚಿತ್ರ ಪರಿಚಿತ ರೂಪಗಳು ಇಲ್ಲದ ಒಂದು ಸೃಜನಶೀಲ ಕೃತಿ. ಚಿತ್ರದ ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿ ಆನೆಯ ಸೊಂಡಿಲು ಮಾತ್ರ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇನ್ನುಳಿದ ರೂಪಾಂಶಗಳು ತಮ್ಮ ನಿಜಸ್ವರೂಪವವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ರೂಪಾಂಶಗಳು ಕಲಾವಿದನ ಅಂತಃಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಹಾಗೂ ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿನ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ಅಮೂರ್ತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವರಕ್ಕೆ ದಕ್ಕದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅನಾವರಣಗೊಂಡಿವೆ. ಚಾಲುಕ್ಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಶಿಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿರುವ ಆನೆಗಳ ಸಾಲು, ಬೃಹತ್ ಬಂಡೆಗಳು ತಮ್ಮ ಮರಳಿನ ಗುಣದಿಂದ ಪ್ರಕೃತಿಯ ವಾತಾವರಣದಿಂದ ಕರಗುತ್ತಿವೆ. ಆ ರೀತಿಯ ಕರಗುವಿಕೆಯ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಈ ಕೃತಿ ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಕ್ಷಿಪ್ರ ರೀತಿಯ ರೇಖೆಗಳು ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ರೇಖೆಗಳು ಹಾಗೂ ಚುಕ್ಕೆಗಳು ಮಧ್ಯಮ ಛಾಯೆಯನ್ನು ಜೊತೆಗೆ ದಟ್ಟತೆಯ ಛಾಯೆಯನ್ನು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಿವೆ. ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ರಚಿತವಾಗಿರುವ ಈ ಕೃತಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಗ್ರಾಮ(ನೋಡಿ : ಚಿತ್ರ ೦೩)ದಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳು ಹಲವು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ತಾಂತ್ರಿಕ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಏಕ ರೂಪವಾಗಿವೆ. ಹಡಪದರವರು ಒಂದೊಂದು ಸರಣಿಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ ರೀತಿಯ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಕ್ಕೆ ಈ ಕೃತಿ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

೦೫. ಆಕಾಶ, ೧೯೬೮

ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಆಕಾಶವನ್ನು ಚೆಂಡಿನಂತೆ ಆಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವ ಅಲಂಕೃತ ಕನ್ಯೆಯ ಚಿತ್ರ ಮೊದಲ ನೋಟಕ್ಕೆ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನೋಡಬೇಕೆನಿಸುವ ಈ ಚಿತ್ರವು ನೋಟಕ್ಕೊಂದು ಬಗೆಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುತ್ತದೆ. ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆಯೇ ಹಡಪದ- "ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯ ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ನೋಡುಗ ಹೇಗೆ ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿ ನೀಡಲು ಸಾಧ್ಯ. ಕಲಾವಿದ ನೋಡುಗನ ಭಾವನೆಯನ್ನು ನಾವು ಪ್ರಶ್ನಿಸಬಾರದು. ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡುತ್ತ ಹೋದಂತೆ ಅದಕ್ಕೆ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳು ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಕಲಾವಿದನು ತನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಗಿಂತ ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಅನುಭವಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರದ ಹುಟ್ಟುವಿಕೆಗೆ ಕಾರಣನಾಗಬೇಕು"[೧೯] ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ನಿಜವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಚಲನಶೀಲತೆ ಬಹು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ರೂಪಾಂಶದ ಗುಣ. ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಮೋಡಗಳ ವೈವಿಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕಪ್ಪು ಶಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಜಲವರ್ಣದಂತೆ ನಿರ್ವಹಿಸಿರುವ ರಚನಾ ಕ್ರಮ ಅನನ್ಯವಾದುದು. ರೇಖೆ ಎಂದರೆ ನೀಳವಾದ ಗೆರೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿರುವವರಿಗೆ ಈ ಕೃತಿ ರೇಖೆಯಲ್ಲಿನ ವೈವಿಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ತೋರ್ಪಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ರಚನೆಯ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ನಾವಿನ್ಯತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಈ ಕೃತಿ ಮೂರು ಛಾಯೆಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಚಿತ್ರದ ರಚನಾಕ್ರಮವನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬಹುದು. ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ಮೊದಲಿಗೆ ನೀರನ್ನು ಕುಂಚದಿಂದ ಲೇಪಿಸಿ ಅದು ಹಸಿಯಾಗಿರುವಾಗಲೇ ಶಾಯಿಯ ಲೇಖನಿಯಿಂದ ಹಾಗೂ ಕುಂಚದಿಂದ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಎಳೆದಾಗಿ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯ ಪರಿಣಾಮ ಪ್ರಸ್ತುತ ಚಿತ್ರ. ಕಲಾವಿದನ

---

೧೯. ಕಲಾವಿದರೊಂದಿಗೆ ಸಂದರ್ಶನ, ೨೯.೦೭.೨೦೦೩, ಬಾದಾಮಿ

ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ಅನನ್ಯವಾದ ದಟ್ಟ ಅನುಭವಗಳು ಜೀವಂತವಾಗಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಇಂಥ ವಿಶಿಷ್ಟ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯ ಕಲಾಕೃತಿ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು. ಈ ಕೃತಿ ಸಂಭ್ರಮ ಹಾಗೂ ಪ್ರಯತ್ನದ ಗುಣಗಳನ್ನೂ ಹೊರಗೆಡಹುತ್ತದೆ. ನೈಜತೆಯ ರೂಪಾಂಶಗಳಿಗೆ ತುಂಬ ಹತ್ತಿರವಿದ್ದರೂ ಸೃಜನಶಿಲತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಚಿತ್ರ ಅಪ್ಯಾಯಮಾನವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ಕನ್ಯೆಯ ರೂಪಿಕೆಯು ಚಲನಶೀಲ ಹಾಗೂ ಲಯಬದ್ಧವಾದ ರೇಖೆಗಳಿಂದ ರಚನೆಗೊಂಡಿರುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದು ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸಬಲ್ಲದು. ಭೂಮಿ ಕನ್ಯೆಗೆ ನೆಲೆ ಒದಗಿಸಿದ್ದನ್ನು ಕೇವಲ ನಾಲ್ಕೈದು ರೇಖೆಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದ ರೀತಿ ಹಾಗೂ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಛಾಯೆಗಳ ಲೇಪನದೊಂದಿಗೆ ಈ ಚಿತ್ರ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದನ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹಡಪದರವರು ೧೯೬೮ ರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸರಣಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೦೬. ರೈತ ಕುಟುಂಬ, ೧೯೬೮

ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ಷಿಪ್ರಗತಿಯ ರೇಖೆಗಳಿಗೆ ಜೀವ ತುಂಬಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಮಾನವ ರೂಪಿಕೆಗಳಲ್ಲಿನ ವಿಭಿನ್ನತೆಯ ದೃಷ್ಟಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗುತ್ತದೆ. ರೈತ ಕುಟುಂಬವೆಂದು ಹೆಸರಿಸಲಾದ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ರೂಪಗಳನ್ನು ಅಲಂಕೃತ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ದಂಪತಿಗಳ ಹಾಗೂ ಏಕೈಕ ಪುತ್ರಿಯ ರೂಪಗಳು, ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೃಷಿಗೆ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾದ ಒಂದು ಎತ್ತು, ಸಮೃದ್ಧ ಬೆಳೆ ಹಾಗೂ ಕುಟುಂಬದ ವಾಸ್ತವ್ಯದ ಒಂದು ಜೋಪಡಿಯು ಕ್ರಮೇಣವಾಗಿ ಹಿನ್ನಲೆಯ ರೂಪಾಂಶಗಳಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಸಂಯೋಜನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಕೃತಿ ರೈತ ಕುಟುಂಬದ ಸಂಬಂಧಿ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಅನತಿ ದೂರದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುತ್ತ ಕುಟುಂಬದ ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಗದವನ್ನು ಒದ್ದೆಗೊಳಿಸುವ ತಂತ್ರವನ್ನು ಹಿನ್ನಲೆಯ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳ ತಲೆಯನ್ನು ಅಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಿರುವುದು. ಸಮಾನಾಂತರ ರೇಖೆಯೊಂದರ ಮೂಲಕ ತಲೆಯ ಭಾಗವನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತಗೊಳಿಸಿದರೂ ಚಿತ್ರದ ಅಂಗರಚನೆಗಂತೂ ಭಂಗವಿಲ್ಲ. ಹಡಪದರು ಇದೇ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಹಲವು ಸಂಖ್ಯೆಯ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಸರಣಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಸ್ಪಷ್ಟನೆ ಅಗತ್ಯ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಪ್ರೊ. ಎಂ.ಎಚ್.ಕೃಷ್ಣಯ್ಯನವರು. - "ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಜನ ಮೆಚ್ಚಿದಾಗ ಅಂಥವನ್ನೇ ರಚಿಸುವುದು ಒಂದು ಬಗೆ. ಅಲ್ಲಿ ವಾಣಿಜ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯೂ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಹಡಪದರು ಒಂದು ವಿಚಾರ, ಒಂದು ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಹೇಳಲು ಅದರ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಮಗ್ಗಲುಗಳನ್ನು ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಹತ್ತಾರು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಒಂದು ಸರಣಿ ಸಮಗ್ರ ಅನುಭವವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ"[೨೦] ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಮ್ಮಲ್ಲಿನ ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ಕಲಾವಿದರು ಸರಣಿ ರೂಪದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕಿದ್ದರೂ ಅವು ಯಶಸ್ಸು ಪಡೆಯದೇ ಇದ್ದಾಗ ಮತ್ತೆ ತಮ್ಮ ಹಳೆಯ ಜಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಹಡಪದರವರು ಎಂದು ಒಂದೇ ಜಾಡು ಹಿಡಿದು ಹೋದವರಲ್ಲ. ಸರಣಿ ಸರಣಿಗೂ ಭಿನ್ನತೆ-ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯನ್ನೇ ಮೈಗೂಡಿಕೊಂಡವರು. ಹೀಗಾಗಿ ಹಡಪದರು ನಮ್ಮ ನಡುವಿನ ಮಹತ್ವದ ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ಉಳಿದಿದ್ದಾರೆ.

೨೦. ಪ್ರೊ. ಎಂ. ಎಚ್. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ, ಆರ್. ಎಂ.ಹಡಪದ, ಪುಟ. ೧೮

೦೭. ಫಲ, ೧೯೬೮

ಮಹಿಳೆಯೊಬ್ಬಳ ರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಜೊತೆಗೆ ಫಲದ ಸೂಚಕವಾಗಿ ಸಂಪದ್ಭರಿತ ಗಿಡದ ಆಕೃತಿಗಳು ಶೀರ್ಷಿಕೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಮೂಡಿವೆ. ಈ ಹಿಂದಿನ ಚಿತ್ರದ (ನೋಡಿ. ೦೬. ರೈತ ಕುಟುಂಬ)ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ರೂಪಿಕೆಯ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ನಿರೀಕ್ಷೆಯ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ನಿರೀಕ್ಷೆಯ ಮಜಲುಗಳು ಹಲವು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತವೆ. ಕೈಯಲ್ಲಿನ ಫಲ ಹಾಗೂ ಮುಖದಲ್ಲಿನ ಭಾವನೆಗಳು ಹೊಸದಾಗಿ ದಾಂಪತ್ಯ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಕಾಲಿರಿಸಿದ ವಧುವೊಬ್ಬಳು ತಾಯಿಯಾಗುವ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರಬಹುದು. ಅಂಥ ಬಯಕೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಈ ಕೃತಿಗೆ'ಫಲ' ಶೀರ್ಷಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ 'ನಿರೀಕ್ಷೆ' ಅಥವಾ 'ಬಯಕೆ' ಎಂಬ ಶಿರೋನಾಮೆಯನ್ನು ನೀಡಿದರೂ ಅಭಾಸವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಸಂದರ್ಭ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಗೆ ಕಲಾವಿದ ನೀಡಿದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಮತ್ತೊಂದು ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುವುದಕ್ಕೆ ಉದಾರಣೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ 'ಫಲ' ರೇಖಾಚಿತ್ರ. ಈ ರೀತಿಯ ಕ್ರಿಯೆ ಘಟಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನೆಂದರೆ ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂಶಗಳು ಹೊರಸೂಸುವ ಭಾವನೆಗಳು. ಭಾವನೆಗಳು ಕೇವಲ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ರೂಪಿಕೆಯ ಅಂಗರಚನೆಯಲ್ಲೂ ಭಾವನೆಗಳು ಸ್ಫುರಣಗೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಈ ಚಿತ್ರ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ.

೦೮. ಪರ, ೧೯೬೮

'ಪರ' ಕೃತಿ ಈ ಹಿಂದಿನ ಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುದು. ರೇಖೆಗಳ ಶೈಲಿ ಅದೇ ಜಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸಾಗಿದರೂ ಕಲ್ಪನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ. ಅರೆ ನಗ್ನ ಮಹಿಳೆಯ ಬಳಕುವಿಕೆಯ ಅಂಗರಚನೆಯು ಹಾಗೂ ಹಕ್ಕಿಯ ರೆಕ್ಕೆಗಳು ಬೆನ್ನಿಗಂಟಿರುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಹಾರಾಡುತ್ತಿರುವ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಪರ ಶೀರ್ಷಿಕೆ ಈ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಕಡಿಮೆಯಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಕಾರಣದಿಂದ ಚಿತ್ರದ ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ವಿಭಿನ್ನ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ದೂರದಲ್ಲಿನ ಕಟ್ಟಡಗಳು ರೂಪಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತವೆ. ಲಯ ಬದ್ಧವಾದ ರೇಖೆಗಳು ರೂಪಿಕೆಗೆ ಚಲನದ ಭ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ತುಂಬುತ್ತವೆ.

೦೯. ಕಾಲ, ೧೯೬೮

ಕಾಲ ತನ್ನ ನಿರಂತರತೆಯೊಂದಿಗೆ ವಿವಿಧ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಲಿರುತ್ತದೆ. ಕಾಲದ ಗತಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮನುಷ್ಯನ ವರ್ತನೆಗಳೂ ಕೂಡ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಒಬ್ಬ ಕ್ರೂರ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಮಾಜಿಕರನ್ನು ತನ್ನ ಕ್ರೂರ ಮತ್ತು ಅಟ್ಟಹಾಸಗಳ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಹೇಗೆ ಹಿಂಸಿಸುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದರ ಕುರಿತು ರಚಿಸಿದ ಚಿತ್ರ 'ಕಾಲ'. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಲು ಕಲಾವಿದ ತಲೆಯ ಕೂದಲುಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ತೋರಿಸಿ, ಮೈಮೇಲಿನ ರೋಮಗಳನ್ನು ಮುಳ್ಳಿನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಭಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜದ ಮೇಲಿನ ದೌರ್ಜನ್ಯವನ್ನು ರೇಖೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ ಹಡಪದರವರು. ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ತೆಳು, ಮಧ್ಯಮ ಮತ್ತು ದಟ್ಟ ಛಾಯೆಗಳನ್ನು ಸಹಜ ತಂತ್ರದ ಮೂಲಕ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಾಗೂ ಪ್ರಮುಖ ರೂಪಿಕೆಯನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಎಳೆಯುವುದರ ಮೂಲಕ ಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳುವ ಇಂತಹ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು ಕೃತಿಯ ಗಾಂಭಿರ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿವೆ.

೧೦. ಪರ,೧೯೬೮

ಹಿಂದಿನ ಚಿತ್ರ (ನೋಡಿ ೦೮.ಪರ)ದಂತೆಯೇ ಈ ಚಿತ್ರವೂ ಕೂಡ 'ಪರ' ಶೀರ್ಷಿಕೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಅರೆ ನಗ್ನ ಸ್ತ್ರೀ ಯ ರೂಪವಿರುವ ಈ ಚಿತ್ರ ಭೀಕರತೆಯ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಲಕ್ಷಣವುಳ್ಳದ್ದು. ಕಲಾವಿದರು ನೀಡಿದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಂತೆ ಇದರಲ್ಲಿನ ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಕೊಂಚ ದೂರ. ಕೈ ಊರಿ ಮಲಗಿರುವ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿನ ಈ ರೂಪದ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ದಟ್ಟ ಚುಕ್ಕೆಗಳು, ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಾಕಾರ, ಅದನ್ನು ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿರುವಂತೆ ರೇಖೆಗಳು ಮಾನವಾಕೃತಿಗೆ ಬೆಂಬಲವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿ, ಸಂಯೋಜನೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ. ನೀರಿನ ಲೇಪನದ ಮೇಲೆ ಶಾಯಿಯನ್ನು ಹಾಕಿದಾಗ ಅದು ಅನೀರಿಕ್ಷಿತವಾಗಿ ದಟ್ಟವಾಗಿ ಹರಡುವ ರೀತಿಯಿಂದ ಅಲ್ಲಿನ ಸ್ಪಷ್ಟ ರೇಖೆಗಳು ಎರಡನೇ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳತ್ತವೆ. ರೇಖೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ವಿಧಗಳೂ ಇದ್ದರೂ ಅವುಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ರೇಖಾ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ರೇಖೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ತಂತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರೇಖೆಗಳಲ್ಲೂ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯ ಪ್ರತಿ ಫಲ ನೀಡಿದ ಕಲಾಕೃತಿ 'ಪರ'.

೧೧. ಬುತ್ತಿ ಹೊತ್ತ ಮಹಿಳೆ,೧೯೬೮

ಬಾದಾಮಿಯ ಬಳಿಯ ಬನಶಂಕರಿ ಮತ್ತು ಮಹಾಕೂಟಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿನಿತ್ಯ ಗ್ರಾಮೀಣ ಹೆಂಗಳೆಯರು ರೊಟ್ಟಿ ಬುತ್ತಿಯನ್ನು ಮಾರಲು ಬರುತ್ತಿರುವರನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ ಈ ರೇಖಾಚಿತ್ರ. ಶಾಯಿಯನ್ನು ಹಿಂದಿನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹರಡಿದ ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಹರಡಿಲ್ಲ. ನೀಳವಾದ ಕ್ಷಿಪ್ರಗತಿಯ ರೇಖೆಗಳು ಚಿತ್ರದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಇಮ್ಮಡಿಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಹಿಂದಿನ ಬಹುಪಾಲು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳು ಅರೆ ನಗ್ನದವುಗಳಾಗಿದ್ದರೆ, ಅದೇ ಶೈಲಿಯ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಉಡುಪಿನೊಂದಿಗೆ ಮೂಡಿಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಹೆಂಗಳೆಯರು.ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿರುವ ಮಂದಹಾಸ, ವೃತ್ತಿಯ ಬಗೆಗಿನ ತೃಪ್ತಿ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಚಿತ್ರದ ಸಂಭ್ರಮದ ಗುಣಗಳು. ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಧ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ವಾಸ್ತು ಶೈಲಿಯ ಕಟ್ಟಡ ಬನಶಂಕರಿಯ ಹಾಗೂ ಮಹಾಕೂಟದ ದೇಗುಲಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸಿದರೆ ಅಶ್ಚರ್ಯವೇನಿಲ್ಲ. ಚಿತ್ರದ ಬಲಭಾಗದ ಕಟ್ಟಡದ ಮೇಲೆ ನಗುತ್ತಿರುವ ಸೂರ್ಯ ಸುರುಳಿಯ ಚಲನೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತ ರೂಪಗಳಿಗೆ ಅಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮನು ರೂಪಿಕೆಗಳಲ್ಲಿನ ದೇಹದ ಚಲನೆಗಳು ಚಿತ್ರದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ರೇಖೆಗಳಿಗೆ ಚಲನೆಯ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ತುಂಬುವುದರ ಮೂಲಕ ಈ ಕೃತಿ ಪರಿಪೂರ್ಣವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

೧೨. ಬೆಳೆದ ಮಗ, ೧೯೭೨

ಹಡಪದರವರು ೧೯೭೨ ರಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಜನಪರ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದರು. ಅದೇನೆಂದರೆ ಸ್ಟೆನ್ಸಿಲ್ ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ, ಹಲವು ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಮುದ್ರಿಸಿ, ಪುಸ್ತಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅತೀ ಕಡಿಮೆ ಬೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಜನರಿಗೆ ತಲುಪಿಸುವ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಕಲೆಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವ ಹಾಗೂ ನೋಡುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಜನರು ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಈ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಮಾಡಿದರೂ ಜನ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಕೊಳ್ಳುವ ಮನಸು ಮಾಡಲಿಲ್ಲ - ಎಂದು ಕೊರಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸರಣಿಯ "ಚಿತ್ರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಮ ವಸ್ತುವಾಗಿತ್ತು. ಜೊತೆಗೆ ಬದುಕಿನ ವಿವಿಧ ಮಜಲುಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ವಸ್ತುಗಳೂ ಇದ್ದವು. ಕಾಮದಲ್ಲಿಯೇ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧಗಳ ವೈವಿಧ್ಯ; ಟೀಕೆ,

ವಿಮರ್ಶೆ, ವ್ಯಂಗವೂ ಅಲ್ಲಿದ್ದವು. ಅಲಂಕಾರಿಕ ಶೈಲಿ. ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ರೂಪಿಕೆಯ ಅಂಶಗಳೂ ಸೇರಿದ್ದವು"[೨೧] ಇಂತಹ ಸರಣಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ಆಯ್ದ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ರಚನೆಯ ವಸ್ತುಗಳ ಕೆಲವು ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಹಿಂದಿನ ಚಿತ್ರ ಶೈಲಿಯ ಮುಂದುವರಿಕೆಯ ಚಿತ್ರ 'ಬೆಳೆದ ಮಗ'. ಅಲಂಕಾರಿಕ ರೇಖೆಗಳು ಒಟ್ಟು ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಸುಂದರಗೊಳಿಸುವ ಹಾಗೂ ಹಿಂದಿನ ಚಿತ್ರ ಶೈಲಿಗಿಂತ ಅಲ್ಪ ಭಿನ್ನವೆನಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೈಜ ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳು ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿವೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಮಗನನ್ನು ಅಕ್ಕರೆಯಿಂದ ತನ್ನ ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಕೂರಿಸಿಕೊಂಡು ತಲೆಯನ್ನು ಬಾಚುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ತಾಯಿಯ ಸಾನಿಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಗನ ತಂದೆ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಮನೆಯ ಒಳಾವರಣ ಮುನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಟದ ಬೊಂಬೆ ವಸ್ತುಗಳು. ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕ ಆಶಯಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅಲಂಕೃತವೆನಿಸುವ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಒತ್ತು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ರೇಖೆಗಳು ಲಾಲಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದು ಒಟ್ಟು ಸ್ಥಳ ವಿಂಗಡನೆಯನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಕಲಾವಿದರು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

೧೩. ನೆನಪು, ೧೯೭೨

ಈ ಚಿತ್ರವು ಪ್ರೇಮ ಮತ್ತು ಕಾಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧಗಳು, ಇವೆರಡರ ಮಧ್ಯೆ ನುಸುಳುವ ಕಾಮ ಹಾಗೂ ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಕನಸುಗಳು, ನೆನಪಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸುವ ರೂಪಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ. ಇತರ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಈ ಚಿತ್ರ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಿನ್ನ. ಅಂದರೆ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ರೇಖೆಗಳೊಂದಿಗೆ ರೂಪಿಕೆಗಳ ಲಾಲಿತ್ಯ ರೇಖೆಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಹೊರಗೆಡಹುತ್ತವೆ. ಚಿತ್ರದ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮಿಗಳು ಆತಂಕದಿಂದ ತಮ್ಮ ಹಿನ್ನೆನಪುಗಳ ಲಹರಿಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಅರೆನಗ್ನ ಶಯನಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿರುವ ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳು ಸಂಯೋಜನೆಯ ಪ್ರಮುಖ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿವೆ. ನೆನಪುಗಳಿಗೆ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಸಣ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಲಾಕೃತಿಯ ಆಶಯಗಳು ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿನ ರೇಖೆಗಳು ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ.

೧೪. ಹದ, ೧೯೭೨

ಗ್ರಾಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಂದು ರೂಪವಾಗಿ ಮೇಳೈಸುತ್ತದೆ 'ಹದ' ಕೃತಿ. ಹೆಪ್ಪಿಟ್ಟ ಹಾಲನ್ನು ಬೆಣ್ಣೆಯಾಗಿ ಹದಗೊಳಿಸುತ್ತಿರುವ ಜನಪದ ಮಹಿಳೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಪಡೆದಿದೆ. ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಜನಪದರ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಹಡಪದರವರುಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಿಸರದ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದವರೆಂದು ಹಿಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಅನುಭವಗಳ ಮುಖೇನ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪದದ, ಗ್ರಾಮ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಾಸನೆಗಳು ಸಹಜವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಈ ಹಿಂದೆ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾದ ಬಹುತೇಕ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಜನಪದರ ಬದುಕಿನ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವನ್ನು ರೂಪಾಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕಲ್ಪನೆಗಿಂತ ಬದುಕಿನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಕ್ರಮದಿಂದ ಇಲ್ಲಿನ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ನಡೆದಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಮಹಿಳೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಛಾಪು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ

೨೧. ಪ್ರೊ. ಎಂ. ಎಚ್. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ, ಆರ್. ಎಂ.ಹಡಪದ, ಪುಟ. ೧೨

ಅನಾವರಣಗೊಂಡಿದೆ. ಅಲಂಕಾರದ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಈ ಕೃತಿ ಹಡಪದರವರ ಜನಪದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ.

೧೫. ಆರಾಧನೆ, ೧೯೭೨

ಈ ಹಿಂದಿನ ಚಿತ್ರದಂತೆಯೇ ಇದೂ ಕೂಡಾ ಗ್ರಾಮಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಕಲಾತ್ಮಕ ಆಶಯದ ರೇಖಾಚಿತ್ರ. ಚೌಕಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನೆಗೊಂಡ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮಗಳಲ್ಲಿರುವ ದುರ್ಗಮ್ಮ, ಬಂಡೆಮ್ಮ ಇನ್ನೂ ಮುಂತಾದ ದೇವರುಗಳ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. ಪೂಜಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಗಾಂಭಿರ್ಯ ಹಾಗೂ ಪೂಜಾ ಪರಿಕರಗಳು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ರೇಖೆಗಳಿಂದ ರಚಿತಗೊಂಡಿವೆ. ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಅನೇಕ ಜನಪದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತಗೊಳಿಸಿ, ಪೂಜಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಧಾನರೂಪವಾಗಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಡಪದರವರು ಯಾವುದೇ ಕೃತಿ ರಚಿಸಿದರೂ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ನೀಡಿದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ರೂಪಗಳ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಆರಾಧಾನೆ, ನೆನಪು, ಬೆಳದ ಮಗ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

೧೬. ಹೊಟ್ಟೆಕಿಚ್ಚು, ೧೯೭೨

ಮನುಷ್ಯ-ಮನುಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಇರಬಹುದಾದ ತಾತ್ಸಾರ ಮನೋಭಾವನೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ ಹೊಟ್ಟೆಕಿಚ್ಚು ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ರೇಖಾಚಿತ್ರ. ಪಕ್ಕದ ಮನೆಯ ತಾಯಿಯೊಬ್ಬಳು ಹೆತ್ತ ಮಗುವನ್ನು ಕಂಡು ಇನ್ನೊಬ್ಬ ತಾಯಿ ತನ್ನ ವೇದನೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದು ಸ್ತ್ರೀ ಸಂಕುಲಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಗುಣ. ಗ್ರಾಮ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರಿಬ್ಬರ ವರ್ತನೆಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಇಲ್ಲಿನ ರೇಖೆಗಳು ಕೂಡ ತಮ್ಮ ವರ್ತನೆಗಳಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ವೇಗದಿಂದ ಮೂಡಿವೆ. ತಾಯಿಯ ಮಡಿಲಲ್ಲಿ ಮಲಗಿರುವ ಮಗುವಿನ ಮುಗ್ಧತೆ, ಮಹಿಳೆಯರ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಅಂತರಿಕ ಗುಣಗಳು ಅಥವಾ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಆ ಚಿತ್ರದ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ ಅಂಶವಾಗಿದೆ.

೧೭. ಅಮಲು, ೧೯೭೨

ಸುರಾಪಾನ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಚಿತ್ರವಿದು. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆಗೆ ಪೂರಕವಾದ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು, ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸುರಾಪಾನ ಮಾಡಿ ತನ್ನ ಅಂತಃ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಸೂಚಕವಾಗಿ ಎಂಬಂತೆ ಸೂರ್ಯನ ಅರ್ಧ ಭಾಗವನ್ನು ನೀಳ ರೇಖೆಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಧರ್ಮದ ಅಮಲಿನಲ್ಲಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸುರಾಪಾನ ಮಾಡಿದವರಂತೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾನಂತೆ. ಇದು ಚಿತ್ರದ ಒಳಾರ್ಥ. ಅದರಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಸುರೆಗೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ಹಿನ್ನಲೆಯ ಸೂರ್ಯಕಾಂತಿ. ಸೂರ್ಯನೂ ಕೂಡ ದೇವರಲ್ಲವೆ? ನಾನೆಲ್ಲವನ್ನೂ ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲಿರುವ ಮನುಷ್ಯಕೂಡ ಸುರಾಪಾನ ಮಾಡಿದವರಂತೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆಂದೇ ಈ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಅಮಲು ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆ ಬಹು ಸೂಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಅಂಗರಚನೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ರೇಖೆಗಳು ಚಲಿಸಿರುವುದರಿಂದ ರೂಪಿಕೆಯೂ ಕೂಡ ಚಲನ ಭ್ರಾಂತಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ಹಿನ್ನಲೆಯ ವಸ್ತುವಿನಂತಹ ಆಕೃತಿಗಳು ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ಅಂತರಿಕವಾಗಿ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿರುವುದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

೧೮. ಶೃಂಗಾರ, ೧೯೭೨

'ಶೃಂಗಾರ' ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಚಿತ್ರವಿದು. ಶೃಂಗಾರ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಆಹ್ವಾನಿಸುವ ಪುರುಷ ತನ್ನ ಪ್ರೇಮಿಯನ್ನು ಮದೋನ್ಮತ್ತಗೊಳಿಸುವಂತಿರುವ ಈ ಕೃತಿ ಶಯನಾಗ್ರಹದ ಪರಿಸರವನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಶೃಂಗಾರ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಪೂರಕವಾದ ವಸ್ತುಗಳು ಚಿತ್ರದ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಇವೆ. ಹಡಪದರವರ ರೇಖಾ ಸಂಯೋಜನೆಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ರಚಿತವಾಗಬೇಕೆಂಬ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಶೃಂಗಾರ ಚಿತ್ರ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ರೂಪಗಳಿಗೆ ಮುಕ್ತವಾದ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಪರಿಸರವನ್ನು ಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರದ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆಯಿಲ್ಲ. ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಕಲಾಕೃತಿ ತನ್ನ ಸ್ಫುರಣ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನಡೆಸಬೇಕೆಂಬ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣಗಳಿಂದ ಹಡಪದರವರ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು ಅಪ್ಯಾಯಮಾನವೆನಿಸುತ್ತವೆ.

೧೯. ಪ್ರೇಮ ಗೀತೆ, ೧೯೭೩

ಹಿಂದಿನ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳ ರಚನಾ ಶೈಲಿಗೆ ಇಲ್ಲಿನ ರೇಖಾಚಿತ್ರ (ಪ್ರೇಮಗೀತೆ, ಕುಟುಂಬ, ಸಂತತಿ, ಸಂದೇಶಗಳನ್ನು) ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಅಜಗಜಾಂತರ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕುಂಚದಿಂದ ದಟ್ಟವಾಗಿ, ನೇರವಾಗಿ ರೇಖಿಸಿರುವ, ದಟ್ಟ ಛಾಯೆಯೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬೇರಾವ ಛಾಯೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ವಿಹರಿಸದ ಇಲ್ಲಿನ ರೇಖೆಗಳು ಬಹು ಸ್ಪಷ್ಟ ಹಾಗೂ ಶುದ್ಧ. ಇಲ್ಲಿನ ನಾಲ್ಕು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿನ ಕುರಿತಾಗಿ ವ್ಯತ್ಯಸ್ಥಗಳಿವೆ. ರೇಖೆಯ ಶೈಲಿ ಮಾತ್ರ ಒಂದೇ.

'ಪ್ರೇಮಗೀತೆ' ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಕೃತಿ ಗಂಡು - ಹೆಣ್ಣಿನ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಆಕೃತಿಗಳು ಎರಡಾದರೂ ಹೃದಯ ಮತ್ತು ದೇಹ ಒಂದು ಎಂಬ ಯೌವನಾವಸ್ಥೆಯ ಮಾಮೂಲು ಸಂದೇಶವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತಿದೆ. ಮುಖಗಳು ಮಾತ್ರ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿವೆ. ಅವೆರಡು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಮುಖಗಳು ಅಲ್ಲ. ಪ್ರೇಮದ ತೃಪ್ತಿ ಅಲ್ಲಿದೆ. ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮ ಪುಷ್ಪಗಳು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ರೂಪಗಳಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿವೆ. ಒಟ್ಟು ಚಿತ್ರವು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆಯಲ್ಲೂ ವಿವರಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿರುವುದು.

೨೦. ಕುಟುಂಬ, ೧೯೭೩

ಘನಾಕೃತಿಯ ಪಂಥದ ಕಲಾವಿದರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿನ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸುವ ಕೃತಿ 'ಕುಟುಂಬ'. ಹಿಂದಿನ ಚಿತ್ರದಂತೆಯೇ ಆದರೆ ದಪ್ಪ ಅದರಲ್ಲೂ ನೇರ ರೇಖೆಗಳು ಕುಟುಂಬವನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಿವೆ. ಈ ಚಿತ್ರದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ವಸ್ತುಗಳು ಅಥವಾ ಪರಿಸರ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು. ಕೇವಲ ಎರಡು ಕುದುರೆಗಳ ಕುಟುಂಬ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿನ ಆತ್ಮೀಯತೆಯ ಭಾವ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಆಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿನ ನೆರಳಿನ ಭಾಗವನ್ನು ಮತ್ತು ಅಂಗರಚನೆಯನ್ನು ಅದೇ ದಟ್ಟ ಛಾಯೆಯ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಿರುವರು.

೨೧. ಸಂತತಿ, ೧೯೭೩

'ಸಂತತಿ' 'ಕುಟುಂಬ'ದ ಆಶಯವನ್ನೇ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವಂತಹ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರ. ರೇಖೆಗಳು ಮಾತ್ರ 'ಕುಟುಂಬ'ಕ್ಕಿಂತ ವಿಭಿನ್ನ. ತಾಯಿಯ ಸಂತತಿಯ ವಿಸ್ತರಣೆಯಾಗಿ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಪುತ್ರ ಪುತ್ರಿಯರ

ಸುಂದರ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ. ಕುಟುಂಬ ಸೌಹಾರ್ದತೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಅಥವಾ ಬದುಕಿನ ಏರಿಳಿತಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಲು ಎಂಬಂತೆ ನೀಳವಾದ ಚಲನ ಶೀಲವಾದ ರೇಖೆಗಳು ತಾಯಿಯ ಪಾತ್ರದ ಪ್ರಮುಖತೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ವಿವರಕ್ಕೆ ಆಸ್ಪದವಿಲ್ಲದ ಅಂಗಾಶಗಳು ಒಂದೇ ಛಾಯೆಯಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಭಾವಗಳನ್ನು ಸ್ಫುರಣಗೊಳಿಸುವುದು ಈ ಕೃತಿಯ ಆಶಯ.

೨೨. ಸಂದೇಶ, ೧೯೭೩

ನಮ್ಮ ಪೌರಾಣಿಕ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಪಾರಿವಾಳಗಳನ್ನು ಸಂದೇಶ ರವಾನಿಸುವುದಕ್ಕೆ ತರಬೇತುಗೊಳಿಸಿ, ಅವುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಭಾಗವಾಗಿ ಸಾಕಿ ಸಲುಹಿರುತ್ತಾರೆ. ಅಂತಹ ಚಿತ್ರ 'ಸಂದೇಶ'. ಪಾರಿವಾಳಕ್ಕೆ ಸಂದೇಶ ನೀಡುತ್ತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಅಂಗ ರಚನೆಗಳು ಮಾತನಾಡುವಾಗಿನ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಚಲನ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಸಂದೇಶ ಆದೇಶದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನೀಡುವ ಭಾವ. 'ಸಂತತಿ'ಯಲ್ಲಿನ ಅಮೂರ್ತ ಅಂಗಾಂಶಗಳು ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಅವೆಲ್ಲವೂ ವಿವರವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿರುವುದು ಈ ಚಿತ್ರದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಆದರೆ ಹಕ್ಕಿಯ ಆಕೃತಿ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ. ಭಾವಚಿತ್ರದಂತಹ ಸಂಯೋಜನೆ 'ಸಂದೇಶ'ದ ಆಶಯಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿದೆ.

೨೩. ಕನ್ಯತ್ವ, ೧೯೭೩

ಹಿಂದಿನ ಚಿತ್ರಗಳ (ಪ್ರೇಮಗೀತೆ, ಕುಟುಂಬ, ಸಂತತಿ, ಸಂದೇಶ) ರಚನಾ ತಂತ್ರವು ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆದಿದ್ದರೂ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗೊಂಡಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಇಲ್ಲಿನ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ (ಕನ್ಯತ್ವ, ಹೆಮ್ಮೆ, ಸಂಗೀತ, ಅರ್ಪಣ, ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿ) ತೆಳು, ಮಧ್ಯಮ ಮತ್ತು ದಟ್ಟ ಛಾಯೆಗಳು ಅನಾವರಣಗೊಂಡಿವೆ. ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಚಿತ್ರದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಅಂಗಾಂಗವನ್ನು ಪೌಷ್ಟಿಕವಾಗಿ ಹೊಂದಿವೆ. 'ಕನ್ಯತ್ವ' ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಕೃತಿಯ ಕುರಿತು ಹಡಪದರವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ - "ವಧುವಿನ ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಧುವಿನ ಪರೀಕ್ಷೆಗಾಗಿ ಮಣೆಯ ಮೇಲೆ ಕೂರಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಇದೆ. ಆದರೆ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕನ್ಯೆಯ ಬಾಹ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಮುಖ ಮಾನದಂಡವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವಳ ಅಂತರಿಕ ಗುಣಗಳ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನವಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಅವಳ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅರಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನಾಗಲಿ ಮಾಡದ ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯರು ಅವಳು ಸುಂದರವಾಗಿದ್ದರೆ, ಮದುವೆಗೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ನಡವಳಿಕೆ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ ಕನ್ಯತ್ವ". ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕನ್ಯೆಯ ಪ್ರತಿಮೆಯಂತೆ ಕುಳಿತ ರೀತಿ, ಅವಳ ಮುಖದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ದೈನ್ಯತೆ ಗೋಚರವಾಗುವ ದೃಶ್ಯ ಸತ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನೆಗೊಂಡ, ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ವಾತಾವರಣ ಗೌಣವಾಗಿ ಪ್ರತಿಮೆಯೇ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿರುವ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ದಟ್ಟ ರೇಖೆಗಳು ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಹಡಪದರವರು ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯ ತಂತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತುಸು ಬದಲಾವಣೆ ಬಯಸಿ ಮಧ್ಯಮ ಹಾಗೂ ತೆಳು ಛಾಯೆಗಳನ್ನು ಕನ್ಯೆಯ ಅಂಗಾಂಗಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಹಿನ್ನಲೆಯ ಆಕಾರಗಳಿಗೆ ಲೇಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಪ್ಪು ಶಾಯಿಯನ್ನು ಜಲವರ್ಣದಂತೆ, ಒರಟು ನಿರ್ವಹಣೆ ಇಲ್ಲದಂತೆ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ (ಮೇಲೆ ಹೆಸರಿಸಿದೆ) ಐದು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದನ ಆದರ್ಶೀಕರಣ ತತ್ವಕ್ಕೆ 'ಕನ್ಯತ್ವ' ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ.

ಆರ್. ಎಂ. ಹಡಪದ

೨೪. ಹೆಮ್ಮೆ, ೧೯೭೩

ಇಲ್ಲಿರುವ ಸ್ತ್ರೀ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದಾಗ ಹೆಮ್ಮೆ ಪಡಬಹುದಾದ ಸಹಜ ಭಾವಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಂತಹ ರೂಪ ನಿಷ್ಠ ಕೃತಿ. ಇಂತಹ ಆಶಯವುಳ್ಳ ಈ ಕೃತಿಯ ಸಂಯೋಜನೆಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸೀಮೆಯಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿನ ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳು ಘನೀಕೃತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಹೋಲುವಂತಹದು. ಹಿಂದಿನ ಚಿತ್ರದಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲೂ ರಚನೆಯ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ.

೨೫. ಇಜ್ಜೋಡು, ೧೯೮೯

ಕರ್ನಾಟಕದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಕೃತ ರೂಪಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಹಡಪದರವರು ಮೊದಲಿಗರು. ಕಲೆಯಲ್ಲಿನ ವಿಕೃತ ಸೃಷ್ಟಿ ಕಲಾವಿದನ ಅಂತರ ದೃಷ್ಟಿಯ ಪ್ರತಿರೂಪ. ಇಲ್ಲಿನ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಕೃತ ರೂಪಗಳು, ಸಂಕೇತಗಳು ಹಿನ್ನಲೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. 'ಇಜ್ಜೋಡು' ಒಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕೌಶಲದ ರೇಖಗಳಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಸಂಯೋಜನಾ ಕಲಾಕೃತಿ. ಹಡಪದರ ಹಿಂದಿನ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೂ 'ಇಜ್ಜೋಡು' ಮತ್ತು ಇದೇ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿದ ಚಿತ್ರಗಳು ಬದುಕಿನ ತುಡಿತಗಳನ್ನು ತುಂಬ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸಿರುವಂತಹ, ಸುಲಭವಾಗಿ ವಿವರಣೆಗೆ ದಕ್ಕದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು. ಗಂಭೀರ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ನೋಡಬಹುದಾದ ಇಲ್ಲಿನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಸ್ತರಗಳ ಹಾಗೂ ವಿಷಯಗಳ ಆಧಾರಿತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. 'ಇಜ್ಜೋಡು' ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳು ನೈಜ ಚಿತ್ರ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಸೀಮೆಯನ್ನು ದಾಟಿ ವಿಕೃತತೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ಕೃತಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳ ಧಡೂತಿ ದೇಹ, ಚಿಕ್ಕದಾದ ಶಿರ ವಿವರಗಳಿಲ್ಲದೇ ಮೂಡಿಬಂದಿರುವವು. ಶ್ರೀಮಂತ ದಂಪತಿಗಳ, ಐಶಾರಾಮಿ ಜೀವನ ಶೈಲಿಯ ಭಾವ ಸೆಲೆಯನ್ನು ತೋರ್ಪಡಿಸುವ ಈ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಮುದ್ದಿನ ಮಾರ್ಜಾಲ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಇದೆ. 'ಇಜ್ಜೋಡು' ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳಿಲ್ಲ. ಒಟ್ಟು ಅವಕಾಶವೇ ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಚೌಕಟ್ಟು. ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ಸಂಯೋಜನೆಗೆ ಮುಕ್ತ ಪರಿಸರ ಇತರ ತಂತ್ರಗಳ ಇಜ್ಜೋಡುವಿನಂತಹ ಕೃತಿಗಳು ಕ್ಷಿ ಪ್ರ ರಚನಾ ತಂತ್ರವನ್ನು ಗೌಣವಾಗಿಸಿವೆ.

೨೬. ಫ್ಯಾಷನ್, ೧೯೮೯

'ಫ್ಯಾಶನ್' ಈ ಕೃತಿ ಆಧುನಿಕ ಜೀವನ ಶೈಲಿಗೆ ಮಾರು ಹೋದ, ನಮ್ಮ ದೇಸೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಮರೆತ ಹುಡುಗಿಯರ ವರ್ತನೆಯ ಕುರಿತು ನಿರೂಪಿಸಲಾದ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನೆ ಇಜ್ಜೋಡುವಿನ ಚಿತ್ರಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನ. ನಗ್ನ ಹುಡುಗಿಯರ ಆಕೃತಿಗಳು ಚೌಕಾಕಾರದ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗುವ, ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮೋಟಾರ ಸೈಕಲ್ ಸವಾರಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ತೋರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಅಮಲಿನಲ್ಲಿರುವ ಯುವ ಪೀಳಿಗೆಯ ಬದುಕಿನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ ಫ್ಯಾಷನ್ ಚಿತ್ರ. ಇಲ್ಲಿ ರೇಖೆಗಳಿಗಿಂತ ಬಿಂದುಗಳು ಚಿತ್ರದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ರಚನಾ ತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಮೆರುಗು ತಂದಿವೆ. ನಗ್ನ ದೇಹಗಳಿಗೆ ಶಿರವಿಲ್ಲದ, ಆದರೆ ಶಿರಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಮೊನಚುಗೊಳಿಸಿದ್ದರೂ ಕೃತಿಯ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಹಡಪದರವರು ಈ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಪುನರಾವರ್ತಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸರಳೀಕರಿಸುವುದು, ಅವುಗಳನ್ನು ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ವಿರೂಪಗೊಳಿಸುವುದನ್ನು 'ಫ್ಯಾಶನ್' ಅಂತಹ ಇತರೆ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

೨೭. ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಹಿಡಿತ, ೧೯೮೯

ಧರ್ಮದ ಅಂಧಾನುಕರಣೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೂಲಕ ಧರ್ಮಾಂಧರು ಎಸಗುವ ದೌರ್ಜನ್ಯದ ಕುರಿತಾಗಿ ಚಿಂತನ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ ರೇಖಾಚಿತ್ರ 'ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಹಿಡಿತ'. ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಮಾಜದ ಮುಗ್ಧರ ಮೇಲೆ ಹಿಡಿತ ಸಾಧಿಸುವ ಕರಾಳ ಹಸ್ತಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಕ್ರಿಸ್ತ ಧರ್ಮದ ಶಿಲುಬೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತೋರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಸಂಯೋಜನೆಯು ನಾಲ್ಕು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡನೆಯಾಗಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾದರೂ ಚಿತ್ರದ ಏಕತೆಗೆ ಭಂಗವಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಧರ್ಮವನ್ನು ತನ್ನ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡವ, ಆ ಧರ್ಮದ ಅಂಧಾನುಕರಣೆಗೆ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಸಾಮಾಜಿಕರು ಧರ್ಮದ ಬಂಧನದಲ್ಲಿರುವಂತೆ,(ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ), ಧರ್ಮದ ಕಟ್ಟು ನಿಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಪಾಲಿಸಬೇಕೆಂಬ ದೌರ್ಜನ್ಯಯುಕ್ತವಾದ ಆದೇಶವನ್ನು ನೀಡುವ ಹಸ್ತಗಳು (ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ) ದೃಶ್ಯಾನುಭವದ ವಿವರಕ್ಕೆ ನಿಲುಕುತ್ತವೆ. ಧರ್ಮಾಂಧರಿಂದ ಕೊಲೆಗೈಯಲ್ಪಟ್ಟ ಮೃತದೇಹಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಹಾಕಿರುವುದನ್ನು ಮಸುಕಾಗಿಸಿರುವದರ ಮೂಲಕ ಧಾರ್ಮಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕುರಿತ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ 'ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಹಿಡಿತ'.

೨೮. ಗಾಳಿಯ ಸುದ್ದಿ, ೧೯೮೯

ಮನುಷ್ಯನ ಮಾನಸಿಕ ನೆಮ್ಮದಿಯನ್ನು ಕೆದಕುವ ಅಂತೆ ಕಂತೆಗಳ ಮಾತುಗಳು ಸುದ್ದಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಜನರಿಂದ ಜನರಿಗೆ ಹರಡಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವಾಸ್ಥವನ್ನು ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ಥೆಗೊಳಿಸುವ ಹುನ್ನಾರಗಳು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಇದ್ದದ್ದೇ. ಗಾಳಿಯ ಮಾತುಗಳು ಬರೀ ಮಾತುಗಳು ಆಗಿರದೇ ಅವು ಭೂತಾಕಾರದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನೇ ಹುಟ್ಟುಹಾಕುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ವಸ್ತುಗಳ ಕುರಿತ ಈ ಕೃತಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ,ಕಳಕಳಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಕಲಾವಿದನ ತುಡಿತವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಅದೃಶ್ಯ ಲೋಕದ ದೇಹಗಳೊಂದಿಗೆ ಕೆಲವು ಸಾದೃಶ್ಯ ಲೋಕದ ಮನಸುಗಳ ಆಕೃತಿಗಳು ದಟ್ಟ ಛಾಯೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿವೆ. ಗಾಳಿಯ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸುವ ಆಕೃತಿಗಳು ಶಿರವಿಲ್ಲದೇ ಕುರ್ಚಿಯಲ್ಲಿ ಆಸೀನರಾಗಿವೆ. ಶಿರವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ದೇಹದ ಅವಯವಗಳು ಕೃತಿಯ ತುಡಿತದ ಭಾವಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಇದು ಕಲಾವಿದನ ಕೌಶಲವನ್ನು ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯ ಆಶಯವನ್ನು ಒಟ್ಟು ಕಲಾಕೃತಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಉದ್ದೇಶಿತ ಭಾವನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ 'ಗಾಳಿಯ ಸುದ್ದಿ' ಚಿತ್ರ. ಹಿಂದಿನ ರಚನಾ ತಂತ್ರವನ್ನೇ ಮುಂದುವರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ, ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ದಟ್ಟ ಛಾಯೆಯ ಹಾಗೂ ಕೆಳ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬಿಳಿಯ ಅವಕಾಶಗಳು ಸಮಾನವಾಗಿ ಎರಡು ಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಣೆಯಾಗಿರುವ ಈ ಕೃತಿಯ ಸಂಯೋಜನೆ ಉದ್ದೇಶಿತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

೨೯. ಪುರುಷ ಮತ್ತು ಪ್ರಕೃತಿ, ೧೯೮೯

ಪ್ರಕೃತಿಯ ಭಾಗವಾಗಿರುವ ಮನು ಸಂಕುಲ ಪ್ರೀತಿ, ಪ್ರೇಮ ಮತ್ತು ಕಾಮದ ಮೂಲಕವಾಗಿ ತನ್ನ ಸಂಕುಲವನ್ನು ಅರಳಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಬಂದಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಮತ್ತು ಪುರುಷರ ಪ್ರೀತಿ, ಪ್ರೇಮ

ಮತ್ತು ಕಾಮದ ಮೂಲಕವಾಗಿಯೇ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಭಾಗವಾಗಿರುವ ನಾಗರಿಕ ಲೋಕ ಅದನ್ನೇ ಮುಂದುವರೆಸಿದೆ. ಪ್ರಕೃತಿ ಸಹಜವಾದ ಕಾಮ ಕ್ರಿಯೆಯ ಅರಳುವಿಕೆ ಅಲಂಕಾರಿಕವಾಗಿ ಚಿಗುರೆಲೆ ಬಳ್ಳಿಗಳ ಮೂಲಕ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಮರಗಿಡಗಳಿಗೆ ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಬಳ್ಳಿಯ ಹಾಗೆ ಬಿಗಿದಪ್ಪಿಕೊಂಡಿವೆ ನಗ್ನ ಸ್ತ್ರೀಯ ದೇಹಕ್ಕೆ ಚಿಗುರೆಲೆಗಳು. ನಗ್ನ ಪುರುಷನ ದೇಹ ಪ್ರಕೃತಿಯ ರೂಪವಾದ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಓಲೈಸುವ, ಪ್ರೀತಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಎರಡೂ ದೇಹಗಳಿಗೂ ಶಿರವಿಲ್ಲ ಆದರೆ ದೇಹದ ಅವಯವಗಳು ಚಿತ್ರದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಪುರುಷ ದೇಹದ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನೈಜ ವಿವರಕ್ಕೆ ದಕ್ಕುವ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷ ಮುಖಗಳು ಒಟ್ಟು ಚಿತ್ರದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು, ಅರ್ಥ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ನಡುವಿನ ಕಾಮದ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು, ವೈಭವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಈ ಚಿತ್ರದ ಸಂಯೋಜನೆಯೂ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಆಶಯವುಳ್ಳದ್ದು. ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ರೇಖೆಗಳ, ಬಿಂದುಗಳ ರಚನೆಯ ತಂತ್ರದಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಈ ಕೃತಿಯು ಬಿಳಿಯ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಹೊರ ರೇಖೆಗಳು ಕ್ರಮೇಣ ಮಿಶ್ರವಾಗುತ್ತವೆ. ಪ್ರಕೃತಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ದೇಹ ಸುಂದರವಾದುದು. ಆದುದರಿಂದ ಬಹುತೇಕ ಕಲಾವಿದರು ಸ್ತ್ರೀಯ ದೇಹವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತೋರಿಸುವ, ಅದೇ ಪುರುಷ ದೇಹವನ್ನು ಅಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುವ ತಾರತಮ್ಯ ನೀತಿಯನ್ನು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಅನುಸರಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇಂತಹ ನೀತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ 'ಪುರುಷ ಮತ್ತು ಪ್ರಕೃತಿ' ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ನಗ್ನ ಪುರುಷನ ದೇಹದಟ್ಟ ಛಾಯೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ್ದರೆ, ಅದೇ ಸ್ತ್ರೀಯ ದೇಹಕ್ಕೆ ಬೆಳಕಿನ ದರ್ಶನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಸುಂದರಗೊಳಿಸುವ ಹಾಗೂ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸುವ ಉದ್ದೇಶ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಹಡಪದರ ಚಿಂತನೆಯ ಆಳ, ಹರವುಗಳಿಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆ ಅಥವಾ ಅಂತ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ 'ಪುರುಷ ಮತ್ತು ಪ್ರಕೃತಿ'.

೩೦. ಅಪಘಾತ, ೧೯೯೭

ಸಾರೋಟುವಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಯಾಣಿಸುತ್ತಿರುವ ಶ್ರೀಮಂತ ವರ್ಗದ ಜನರ ವೇಗದ ಪ್ರಯಾಣಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಣ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ನತದೃಷ್ಟನ ಕುರಿತಾದ ಚಿತ್ರ 'ಅಪಘಾತ'. ಈ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಅಪಘಾತ ಎಂದು ಶೀರ್ಷಿಕೆ ನೀಡುವುದಕ್ಕಿಂತ 'ತುಳಿತ' ಅಥವಾ 'ದೌರ್ಜನ್ಯ' ಎಂದು ಹೆಸರಿಸಿದ್ದರೂ ಸರಿಯೆ. ಜಲವರ್ಣದಂತೆ ನಿರ್ವಹಿಸಿರುವ ರಚನಾ ತಂತ್ರದಿಂದಲೂ ಪ್ರಧಾನ ಆಕೃತಿ ಮತ್ತು ಹಿನ್ನಲೆಯ ಚಲನಶೀಲ ವಾತಾವರಣದಿಂದಲೂ ಈ ಚಿತ್ರ ವೇಗದ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕುದುರೆಯ ಚಾಂಚಲ್ಯದ ವೇಗ ಸಾರಥಿಯ ಹುರುಪು ಇದಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾದ ನತದೃಷ್ಟ ಇವು ನೈಜ ರಚನೆಗೆ, ಸುಲಭ ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಗೆ ನಿಲುಕುವ ವಸ್ತುಗಳು. ಹಡಪದರವರು ವೇಗದಿಂದ ರಚಿಸುವ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಜೀವ ತುಂಬುವ ಕೌಶಲವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಕ್ಕೆ ಈ ಕೃತಿ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕುದುರೆಯ ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವರವಾದ ಅವಯುವಗಳು ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅದು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಭಾವನೆಗಳು ಪರಿಪೂರ್ಣ. ಸಾರೋಟು, ಸಾರಥಿ, ಪ್ರಯಾಣಿಕ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಕುಂಚದ ಬೀಸುವಿಕೆಗಳಿಂದ ಅಸ್ಪಷ್ಟ. ಆದರೂ ವಿವರಕ್ಕೆ ದಕ್ಕುವ ಆಕೃತಿಗಳು. ಸಂಯೊಜನೆ ಒಟ್ಟಾರೆ ಕಾಗದದ ಭಾಗಶಃ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಆವರಿಸಿದರೂ ಕೃತಿಗೆ ಚ್ಯುತಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

೩೧. ಸ್ವಭಾವ ಚಿತ್ರ

ಜಾಗತಿಕ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಜನ ಕಲಾವಿದರು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸ್ವಭಾವ ಚಿತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರುವುದುಂಟು. ಅದರಂತೆ ಹಡಪದರವರು ಕೂಡ ತಮ್ಮ ಸ್ವಭಾವ ಚಿತ್ರವನ್ನು ರೇಖೆಗಳ ಮೂಲಕ ರಚಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರುವರು. ಇಲ್ಲಿನ ಹಡಪದರವರ ಭಾವ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ರೇಖೆಗಳು ಲಾಲಿತ್ಯ ಪೂರ್ಣವಾದವು. ಅಲ್ಲದೇ ನಯ, ವಿನಯದ, ಚಿಂತನೆಯ, ದಾರ್ಶನಿಕ ಗುಣಗಳ ರೇಖೆಗಳು ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಜೀವ ತುಂಬಬಲ್ಲವು. ಹಡಪದರವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಪಾರದರ್ಶಕವಾದದ್ದು. ಕೆಟ್ಟದ್ದನ್ನು ಖಂಡಿಸುವ, ಒಳಿತನ್ನು ಬಯಸುವ ಗುಣಗಳು ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಜೀವಂತ. ಚಿಂತನ ಶೀಲ ಭಾವಗಳು, ಗಾಂಭೀರ್ಯದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ತಿರುಳು ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿತ.

೩೨. ಜಿ.ಎಸ್.ದಂಡಾವತಿಮಠ ಇವರ ಭಾವಚಿತ್ರ, ೧೯೮೨

ಕೆನ್ ಕಲಾ ಶಾಲೆಗೆ ಮಹತ್ವದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಆಗಾಗ ಭೇಟಿ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದ ವಿಚಾರವನ್ನು ಹಿಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಂತಹ ಮೇರು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವುಳ್ಳ, ಹಡಪದರವರ ಗುರುಗಳಾದ ಜಿ.ಎಸ್.ದಂಡಾವತಿಮಠರು ಕೆನ್ ಕಲಾ ಶಾಲೆಗೆ ಭೇಟಿ ಇತ್ತಾಗ ಅವರ ಭಾವಚಿತ್ರವೊಂದನ್ನು ಕೆಲವೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದರು ಹಡಪದರವರು. ಕಲಾ ಶಾಲೆಯ ಸ್ಥಾಪನೆ ಕಷ್ಟದ್ದು ಎಂಬ ಕಠೋರ ಸತ್ಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವರಲ್ಲಿ ದಂಡಾವತಿಮಠರುಒಬ್ಬರು. ಅವರು ಕೆನ್ ಕಲಾಶಾಲೆಯನ್ನು, ಶಿಷ್ಯ ಹಡಪದ ರಚಿಸಿದ್ದ ಭಾವಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡಿ ಬೆರುಗುಗೊಂಡು ಆ ಚಿತ್ರದ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ಹಸ್ತಾಕ್ಷರವನ್ನು ಹಾಕಿದ್ದರು. ಇದರಿಂದ ಈ ಭಾವ ಚಿತ್ರವು ಮಹತ್ವದ ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿ ಹಡಪದರವರ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ಇದೆ. ಈ ಭಾವಚಿತ್ರವನ್ನು ರಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಕ್ರೆಯಾನ್‌ದಿಂದ ರಚಿಸಲಾಗಿದ್ದು ತುಂಬ ಸಂಕ್ಷೇಪ ರೇಖೆಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರ ಪೂರ್ಣಗೊಂಡಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ತ್ರಿಮಾನ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನೀಡುವುದಕ್ಕೆ ಬಿಳಿ ಬಣ್ಣದ ಬೆಳಕನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ದಂಡಾವತಿಮಠರ ಭಾವಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸ್ಫುರಣಗೊಳ್ಳುವ ಈ ಚಿತ್ರ ಕೆನ್ ಕಲಾ ಶಾಲೆಯ ಆದಿಯ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆ.

೩೩. ವ್ಯಕ್ತಿ ರೇಖಾಚಿತ್ರ

ಹಡಪದರವರು ಸೃಜನಶೀಲ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹೇರಳವಾಗಿ ರಚಿಸಿದಂತೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸಹ ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆ ರೂಪದಲ್ಲಿ, ಬಿಡುವಿನ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತಹ ಒಂದು ಭಾವಚಿತ್ರ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಗುಂಡು ಲೇಖನಿಯಿಂದ ದಪ್ಪ ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ರಚಿಲಾಗಿದೆ. ಕ್ಷಿಪ್ರ ರೇಖೆಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬಟ್ಟೆ ಮತ್ತು ಅಂಗಾಂಗಳ ಮೇಲೆ ನೆರಳು ಮತ್ತು ಬೆಳಕಿನ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಮುಖದಲ್ಲಿನ ಮಗ್ನತೆಯ ಭಾವ ಹಾಗೂ ಕೋಣೆಯ ಪರಿಸರವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ರೂಪಿಸಿರುವುದು ಈ ಚಿತ್ರದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ.

೩೪. ಸಮಾಚಾರ

ಒಂದು ಪ್ರದೇಶದ ಜೀವನ ಶೈಲಿಯ ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿಯ ವಾತಾವರಣದ ಬಗೆಯನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಕುತೂಹಲಿಗಳ ಕುರಿತಾದ ಚಿತ್ರವಿದು. ಇಲ್ಲಿನ ಸಂಯೋಜನೆಯೂ ಕೂಡ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಚೌಕದೊಳಗೆ ಚಿತ್ರದ ಎಲ್ಲ ವಸ್ತುಗಳು ಗೋಚರವಾಗುವ ಮತ್ತು ಪ್ರಧಾನ

ವಸ್ತುವಿಗೆ ಅರ್ಧವೃತ್ತಾಕರದಲ್ಲಿದಟ್ಟಛಾಯೆಯ ಮೂಲಕ ಸೀಮೆಯನ್ನು ಹಾಕುವುದು. ಚಿತ್ರದ ಮೂಲೋದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರದ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚೌಕಾಕಾರದ ಸೀಮೆಯೊಳಗೆ ಸಂಕೇತಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಪ್ರಧಾನ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಅಂತರಿಕ ಸಂಪರ್ಕದಂತೆ ನಿರ್ವಹಿಸುವುದು. ಪೆನ್ಸಿಲ್ ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಒಡನಾಟದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುವ ಮನುಜನಿಗೆ ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿನ ವಿಷಯಗಳ ಕುರಿತಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಮತ್ತು ಅದರೊಂದಿಗೆ ತನ್ನ ಜ್ಞಾನದ ಹರವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಂಬಲವನ್ನು ವಿವರವಲ್ಲದ ರೂಪಗಳ ಮುಖೇನ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ ಹಡಪದರವರು. ಇಲ್ಲಿನ ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳು ಹಿಂದಿನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಶಿರವಿಲ್ಲದವಾಗಿದೆ. ಹಿನ್ನಲೆಯ ರೂಪಿಕೆಗಳು ಅಸ್ಪಷ್ಟ. ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಆಕೃತಿಗಳು ಕೂಡ ಹಿನ್ನಲೆಯೊಂದಿಗೆ ಮಸುಕಾಗಿರುವಿಕೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಪ್ರಧಾನ ಆಕೃತಿಗಳ ಸ್ಪಷ್ಟ ಉದ್ದೇಶ ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

೩೫. ದಕ್ಕದ ಫಲ

ಹಡಪದರವರು ಸೃಜನಶೀಲ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಶಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಹೇರಳವಾಗಿ ರಚಿಸಿದಂತೆ ಡ್ರೈ ಪೇಸ್ಟಲ್‌ನಂತಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ರೇಖಾ ಚಿತ್ರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ದಕ್ಕದ ಫಲ' ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಕಲಾಕೃತಿ ವಿಕೃತ ಮನದ ಮನುಜನಿಗೆ ತಾನು ಬಯಸಿದ ವಸ್ತು ಲಭ್ಯವಾಗದೇ ಹೋದಾಗ ಆತ ಅನುಭವಿಸುವ ಮನೋವೇದನೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಚಿತ್ರವಿದು. ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಕಾಮದ ವಾಸನೆಯನ್ನು, ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಂಡಿನ ವಿಕೃತ ಮನೋಧರ್ಮ ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಗೋಚರವಾಗುವ ಸತ್ಯ. ಸಂಯೋಜನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಕೃತಿ ನಗ್ನ ದೇಹವೊಂದು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದರೆ ಇತರೆ ಸ್ತ್ರೀ ದೇಹಗಳ ಅವಯವಗಳು ಅರ್ಧರ್ಧವಾಗಿ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿವೆ ವಿಕೃತ ಮನದ ಪುರುಷನ ಮುಖ, ಅವನು ತೊಟ್ಟಿರುವ ಕನ್ನಡಕ ಇವೆಲ್ಲವೂ ವಿಸ್ತೃತ ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ವಿಕೃತ ಮನದ ಕಾಮಿಗೆ ಸ್ತ್ರೀಯರೆಲ್ಲ ತನ್ನ ತೃಷೆಯನ್ನು ಈಡೇರಿಸುವರಂತೆ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಈ ಚಿತ್ರ ನೀಡುತ್ತದೆ.

೩೬. ವಿಕೃತ ಮನಗಳು

'ದಕ್ಕದ ಫಲ' ಚಿತ್ರದಂತೆಯೇ ಈ ಚಿತ್ರವೂ ವಿಕೃತ ಮನದ ಕಾಮಿಗಳ ಕುರಿತಾಗಿರುವಂಥದು. ಗಂಡುಗಳ ಒಂದು ಸಮೂಹ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಬಗೆಗೆ ಹೊಂದಿರುವ ವಿಕೃತವಾದ, ಅದರಲ್ಲೂ ವ್ಯಂಗ ಕಾಮದ ಕುರಿತಾಗಿರುವ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಚಿತ್ರ 'ವಿಕೃತ ಮನಗಳು'. ಕಾಮದ ಕುರಿತಾಗಿ ವಿಕೃತ ಮನಸಿನ ಪುರುಷರಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ವ್ಯಂಗಗಳನ್ನು ತೋರ್ಪಡಿಸುವ ಈ ಕೃತಿ ಸಂಯೋಜನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವವಾದದ್ದು. ವ್ಯಂಗದ ಮುಖವಾಡಗಳ ಮುನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಂಗಾತ ಮಲಗಿರುವ ನಗ್ನ ಸ್ತ್ರೀಯ ದೇಹವನ್ನು ಹಾಗೂ ಅವಳನ್ನು ಭೋಗಿಸುತ್ತಿರುವ ಪುರುಷನ ಪಾದವನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ತೋರಿಸುವ ಕ್ರಮದಿಂದ ಚಿತ್ರದ ಉದ್ದೇಶ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದೆ. ಡ್ರೈ ಪೇಸ್ಟಲ್ ಮಾಧ್ಯಮ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಮೂರು ಛಾಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಬುದ್ಧವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಪುರುಷರ ಮುಖಗಳಲ್ಲಿ ವೈದೃಶ್ಯದೊಂದಿಗೆ ವಿಕೃತ ಕಾಮದ ಬಗೆ ವ್ಯಂಗೋದ್ದೇಶದ ಭಾವನೆಗಳು ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಗೋಚರವಾಗುವ ಸತ್ಯ.

ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳು : ದೈನಂದಿನ ಅಂಕನ ಚಿತ್ರಗಳು



೦೧. ಹಸುವಿನ ಮೊಲೆಗಳು



೦೨. ಮಿಶ್ರ ಫಲ

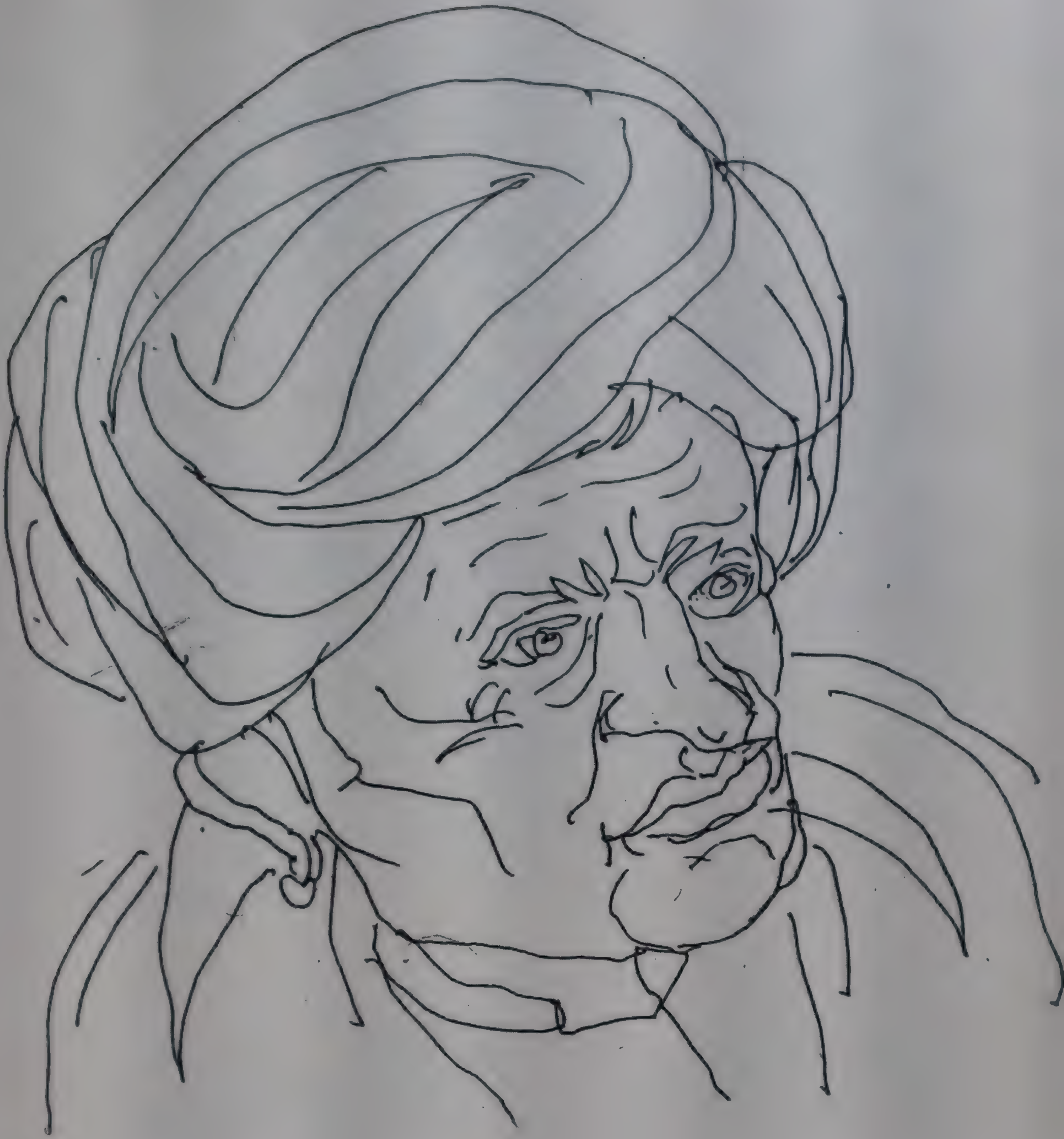
೦೩. ಅಂಗವಿಕಲ



೦೪. ಗೆಳೆಯರು



೦೫. ಭಾವಚಿತ್ರ



೦೬. ಭಾವಚಿತ್ರ

೦೭. ಕ್ರೀಡಾಳುಗಳು



೦೮. ಮಾತುಕತೆ



೦೯. ತಾಯಿ ಮಗು

"**ನಾನು ದಿನಚರಿ ಬರೆಯೋದಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ಚಿತ್ರಗಳೇ ನನ್ನ ದಿನಚರಿ**"ಹಡಪದರವರ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅವರು ಚಿತ್ರ ರಚಿಸದ ದಿನಗಳೇ ಇಲ್ಲವೆಂಬುದು. ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಭಾಗವಾಗಿರುವ ಚಿತ್ರ ರಚನೆಗಳು ಅವರ ದಿನಚರಿ. ಶಿಕ್ಷಕನ ದಿನಚರಿ ಏಕರೂಪವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ವಿಭಿನ್ನ ರೂಪದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಏಕ ರೂಪವಾಗಿದ್ದರೆ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲ ಬೋಧನೆ ಬಹುದೂರ. ಹಡಪದ ಕಲಾವಿದ. ಇದಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಕ. ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯೇ ಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಕನ ಪ್ರಧಾನ ಗುಣ. ಕಲಾಸಕ್ತ ಹುಡುಗರಿಗೆ ವಿಭಿನ್ನ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಮೂಲಕ ಕಲೆಯ ಸಾಧ್ಯಾಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಡಬೇಕಾದ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಕ ಹುಡುಗರಂತೆ ತಾನೂ ನಿತ್ಯ ಅಂಕನೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಬೇಕು. ಆಗ ಮಾತ್ರ ಹುಡುಗರಿಗೆ ಚಿತ್ರ ರಚನೆಯ ವಿಧಿವಿಧಾನಗಳ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳಬಹುದು. ಹಡಪದರವರು ದೈನಂದಿನ ಅಂಕನೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಸಂಖ್ಯೆ ಅಧಿಕವಾದುದು ಅವೇ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣದ ಮೂಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿತ ಹಡಪದ ತಮ್ಮ ಶಿಕ್ಷಣದುದ್ದಕ್ಕೂ ಅಂಕನೆ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ನೀಡಿದವರು. [೨೨]

ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣದ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಹಂತದಲ್ಲಿಯೇ ದೈನಂದಿನ ಅಂಕನೆ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳ (Daily Sketches) ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆದ್ಯತೆಯನ್ನು ನೀಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲಾಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ವಿಷಯವಾಗಿರುವ ದೈನಂದಿನ ಅಂಕನೆ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಲಾವಿದನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಉನ್ನತಿಗೆ, ಪಕ್ವತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಹಡಪದರವರು ತಮ್ಮ ಕಲೆಯ ಆದಿಯಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಅಂಕನೆ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇವರಂತೆಯೇ ಪಶ್ಚಿಮದ ಲಿಯೋ ನಾರ್ಡೋ ಡಾವಿಂಚಿ, ರ್‍ಯಾಫೆಲ್, ಪಾಬ್ಲೋ ಪಿಕಾಸೋ, ವ್ಯಾನಗಾಗ್ ಹಾಗೂ ನಮ್ಮವರಾದ ಹುಸೇನ್, ಆದಿಮೂಲಂ, ಹೆಬ್ಬಾರ್ ಮತ್ತಿತರರು ನಿತ್ಯ ಅಂಕನೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎಷ್ಟೋ ಬಾರಿ ಇಂತಹ ಅಂಕನೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಅಂತಿಮ ಸಂಯೋಜನಾ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪುನರಾವರ್ತಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕಲೆಯನ್ನು ತಪಸ್ಸಿನಂತೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಿರುವ ನಮ್ಮ ವಿರಳ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಹಡಪದ ಅಂಕನೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಈಗಲೂ ರಚಿಸುವ ಪರಿಪಾಠವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

---

೨೨. ಎಸ್.ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್ (ಸಂ), ಆರ್. ಎಂ.ಹಡಪದ, ಪುಟ. ೩೩

ನಮ್ಮ ನಡುವಿನ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರು ವೃತ್ತಿಪರತೆಯನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಅಂಕನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದು ನಮ್ಮ ಯೋಗ್ಯತೆಗಲ್ಲ ಅಥವಾ ಅವು ನಮಗೆ ಕೀರ್ತಿ, ಹಣ ತರಲಾರವು ಎಂಬ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಅಂಕನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೇವಲ ವರ್ಣ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ರಚನೆಯ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುವ, ಅವುಗಳ ಮುಖೇನ ಪ್ರಚಾರವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಹಾಗೂ ಆರ್ಥಿಕ ಆದಾಯವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಹಿಂದಿಗಿಂತಲೂ ಇಂದು ತೀವ್ರವಾಗಿದೆ. ಇದುವರೆಗೂ ಬಹುತೇಕ ಕಲಾವಿದಗು ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ, ಅವುಗಳ ಮುಖೇನ ತಮ್ಮ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಈಡೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಕೈ ಹಾಕಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಕಲೆಯ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಬೇಡಿಕೆ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು. ಆದರೆ ಹಡಪದರವರು ನಿತ್ಯವೂ ಅಂಕನ ಚಿತ್ರಗಳ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ದೈನಂದಿನ ಬದುಕಿನ ಆದ್ಯ ಅಧ್ಯಯನವೆಂದು ಇಂದಿಗೂ ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದಕ್ಕೆ ಅವರ ಸಾವಿರಾರು ಅಂಕನ ಚಿತ್ರಗಳೇ ಸಾಕ್ಷಿ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆಗನುಗುಣವಾಗಿ ಉದಾರಣೆಗಾಗಿ ಕೆಲವೇ ಅಂಕನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಹಡಪದರವರು ಅಂಕನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೀ ಪೆನ್ಸಿಲ್, ಶಾಯಿ ಲೇಖನಿಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರ ರಚಿಸಿಲ್ಲ. ಅವರ ಮೇಜಿನ ಮೇಲಿರುವ ಯಾವುದೇ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಡ್ರಾಯಿಂಗ್ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಕ್ಷಿಪ್ರಗತಿಯಲ್ಲಿ ರೇಖಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳೇ ಸಾಕ್ಷಿ.

೦೧. ಹಸುವಿನ ಮೊಲೆಗಳು

ಆಯಿಲ್ ಕ್ರೆಯಾನ್ ನಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಬಹು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಆಕಾರಗಳು ಮೊಲೆಗಳ ವಿವರವನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. ಅದರಂತೆಯೇ 'ಮಿಶ್ರ ಫಲ' ಚಿತ್ರವು ಪಕ್ಷಿ ಮತ್ತು ಹಸುವಿನ ಕೆಚ್ಚಲಿನ ರೂಪಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ತೋರ್ಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ಕ್ರೆಯಾನ್ ಬಳಸುವಾಗ ಸಹಜವಾದ ಛಾಯೆಗಳು ತರತಮವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಮೂಡಿಬರುವ ಛಾಯೆಗಳು ಕಾಗದದ ಮೈವಳಿಕೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಒರಟುತನದ ಮೇಲ್ಮೈಯನ್ನು ಸತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನೀಡುತ್ತವೆ. ಹಡಪದರವರ ಸಂಯೋಜನೆಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ .ಕಾಗದದ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾಗಿ ಹರಡಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಸಮಕಾಲೀನತೆಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಗೊಳಿಸುವ ಇಲ್ಲಿನ ಕೃತಿಗಳು ನವ್ಯದ ಪರಿಧಿಯೊಳಗೆ ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಸಾಂಕೇತಿಕ ಹೊಳಹುಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನೀಡುವ ಹಡಪದರವರ ಅಂಕನ ಕೃತಿಗಳು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

೦೨. ಅಂಗವಿಕಲ

ಕೃತಿಯು ಹಿಂದಿನ ಚಿತ್ರದ ಮಾಧ್ಯಮವಾದ ಆಯಿಲ್ ಕ್ರೆಯಾನ್‌ನಿಂದ ರಚಿತವಾದದ್ದು. ಇಲ್ಲಿನ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ದಟ್ಟ ಕ್ರೆಯಾನ್‌ನ ಬೀಸುಗಳು ಅಂಗವಿಲಕನ, ಅವನ ಸಹಾಯಕನ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ತೋರ್ಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಅಂಗವಿಕಲನ ಗಾಲಿಕುರ್ಚಿಯೂ ಕೂಡ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ವಸ್ತುವಾಗಿ, ಆದರೆ ಚಲನೆಯ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಇನ್ನುಳಿದಂತೆ ರಸ್ತೆಯ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳು ಸಂಯೋಜನೆಯ

ವಿಸ್ತರಣೆಯನ್ನು ಬಯಸುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳ ಹೊರ ರೇಖೆಗಳು ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ತೋರಿಸುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವೆನಿಸುತ್ತವೆ.

೦೪. ಗೆಳೆಯರು

ಈ ಚಿತ್ರವು ನಿಧಾನ ಗತಿಯ ರೇಖೆಗಳಿಂದ ರಚಿತವಾದುದು. ಆಧುನಿಕ ಕಲೆಯಲ್ಲಿನ ವಿರೂಪ ಹೊಳಹುಗಳು ಗೋಚರವಾಗುತ್ತವೆ. ಸಂಕ್ಷೇಪಿತ ರೇಖೆಗಳು ಭಾವಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಿರುವ ಆಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಆತ್ಮೀಯತೆ ಚಿತ್ರದ ಸತ್ಯವನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

೦೫/೦೬. ಭಾವಚಿತ್ರ

ಇಲ್ಲಿನ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳು ಲಯಬದ್ಧ ರೇಖೆಗಳಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ನೈಜತೆಯ ವಿವರಕ್ಕೆ ದಕ್ಕುವ, ಭಾವಗಳೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಮೇಳೈಸುವ ವೃದ್ಧ್ಯಾಪದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಕೃತಿಗಳು ಇವು. ಸಂಕ್ಷೇಪಯುಕ್ತ ರೇಖೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಉದ್ದುದ್ದ ರೇಖೆಗಳು ಭಾವಗಳ ಹೊಳಹುಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಹಡಪದರವರ ದಿನಚರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಗು, ಬಾಲಕ-ಬಾಲಕಿ, ಯುವಕ-ಯುವತಿ,ವಯಸ್ಕರು ಹಾಗೂ ವೃದ್ಧರು ಚಿತ್ರದ ಒಡನಾಡಿಗಳು. ಅದರಲ್ಲೂ ಗ್ರಾಮ್ಯ ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರಣಗಳು ಹಡಪದರವರ ಕಲೆಯ ತಾಯಿ ಬೇರು. ಇಲ್ಲಿರುವ ವೃದ್ಧರು ಬಾದಾಮಿ ಪರಿಸರದವರೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಮುಖದೊಳಗಿನ ಲಯದ ಗೆರೆಗಳು ಅವರ ಬದುಕಿನ ಅನುಭವದ ಹಾಗೂ ವೃದ್ಧಾಪ್ಯದ ವಯೋಮಾನವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಭಾವಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಭಾವಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ ಸಾಧ್ಯ. ವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಸುಲಭ. ಕಷ್ಟ ಸಾಧ್ಯವೆನಿಸುವ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡ ಹಡಪದರು ನಮ್ಮ ನಡುವಿನ ಮಹತ್ವದ ಅಂಕನ ಕಲಾವಿದರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

೦೭. ಕ್ರೀಡಾಳುಗಳು

'ಕ್ರೀಡಾಳುಗಳು' ಒಂದು ದೈನಂದಿನ ಅಂಕನ ಚಿತ್ರ. ಕ್ಷಿಪ್ರ ರಹಿತ ರೇಖೆಗಳು ಕ್ರಿಡಾಳುಗಳ ಕಟ್ಟು ಮಸ್ತಾದ ದೇಹವನ್ನು ತೋರಿಸಿರುವ ರೀತಿಯಿಂದ ರಚಿತ ಕಲಾವಿದನ ಮಾನವ ಅಂಗರಚನಾ ಶಾಸ್ತ್ರದ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಮಟ್ಟದ ಎತ್ತರವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಅತ್ಯಲ್ಪ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಈ ಚಿತ್ರದ ಆಕೃತಿಗಳು ದೈಹಿಕ ವರ್ತನೆಯ, ಜೊತೆಗೆ ಮುಖದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ನೈಜತೆಯ ಪರಿಧಿಯೊಳಗೆ ಬರುವಂತಹ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ.

೦೮. ಮಾತುಕತೆ

'ಕ್ರೀಡಾಳುಗಳು' ಚಿತ್ರದಂತೆ 'ಮಾತುಕತೆ' ಯೂ ಲಯಬದ್ಧ ರೇಖೆಗಳಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ನೈಜತೆಯ ವಿವರಕ್ಕೆ ದಕ್ಕುವ, ಭಾವಗಳೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಅಂದರೆ ಆತಂಕ, ಚಿಂತನೆಗಳ ಕುರಿತಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡ ಚಿತ್ರ. ಹಡಪದರವರು ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ವೃದ್ಧಾಪ್ಯದವರೆಗೂ ಜೀವಿಸಿದ್ದರೂ ತಮ್ಮ ಹುಟ್ಟೂರಿನ ಗ್ರಾಮೀಣ ಬದುಕಿನ ಅನುಭವಗಳಿಂದ ಹೊರಬಂದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಉದಾರಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ 'ಮಾತುಕತೆ'.

ಎಸ್. ಎಂ. ಹಡಪದ

೦೯. ತಾಯಿ ಮಗು

ವಿಶ್ವದ ಬಹುತೇಕ ಕಲಾವಿದರು ತಾಯಿ ಮಗುವಿನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವ ಎಷ್ಟೋ ಉದಾರಣೆಗಳನ್ನು ನಾವು ನೋಡಿದ್ದೇವೆ ಮತ್ತು ಕೇಳಿದ್ದೇವೆ. ಹಡಪದರವರ ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ತಾಯಿ ಮಗುವಿಗೆ ಆದ್ಯತೆಯಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಈ ಚಿತ್ರ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮಗುವನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡ ತಾಯಿಯು ನಿರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಳೆ. ಮಗು ತನ್ನ ಸಹಜ ವರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಮಮಕಾರಯುಕ್ತ ಭಾವಗಳನ್ನು ಸ್ಫುರಿಸಲು ಇಲ್ಲಿನ ಲಯವಾದ ರೇಖೆಗಳು ಕಾರಣ.

ಅಧ್ಯಯನದ ಫಲಿತಗಳು

ಹಡಪದರವರು ವಿವಿಧ ಅವಧಿಗಳಲ್ಲಿ, ವಿವಿಧ ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಆಯ್ದ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿದೆ. ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ಭಾವತೀವ್ರತೆ ಜೊತೆಗೆ ರೂಪನಿಷ್ಠವಾದ ಧೋರಣೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕಲ್ಬುರ್ಗಿಯ ಕಟ್ಟಡ ಮತ್ತು **ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಕಟ್ಟಡಗಳು** ದಟ್ಟವಾದ ರೇಖೆಗಳಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿರುವ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಗಳು. ವಾಸ್ತುವಿನ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಹಾಗೆ ರೇಖೆಗಳು ಚಲನಶೀಲವಾಗಿ ಮೂಡಿರುವುದರಿಂದ ವಾಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಚೈತನ್ಯವಿದೆ. ಈ ಚೈತನ್ಯ ಮೂಡಬೇಕಾದರೆ ರೇಖೆಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ವರ್ತನೆಗಳು ಇರಬೇಕು. ಇವೇ ಚೈತನ್ಯಯುಕ್ತ ರೇಖೆಗಳು ವಾಸ್ತುವಿಗೆ ಘನಾಕೃತಿಯ ಭಾವವನ್ನು ತುಂಬುತ್ತವೆ. ೧೯೬೩ ರಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ಒಲವು ತೋರಿದ್ದ ಹಡಪದರು ೧೯೬೪ರಲ್ಲಿ ಚಿಕಣಿ ಶೈಲಿಯ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ತೋರಿದ್ದುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಲೇಖನಿಯಿಂದ ರಚಿಸಿದ ಇವು ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಮುಂದುವರಿದ ರೂಪದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. **ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಗ್ರಾಮ** (೧೯೬೪) ಮತ್ತು **ಕರಗುತ್ತಿರುವ ಆನೆ** ಕೃತಿಗಳು ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಶೈಲಿಯಂತೆ ರಚಿಸಿದ ಸೃಜನಶೀಲ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು. ಕಲಾವಿದನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಜನಪದ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪರಿಸರದ ದಟ್ಟ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಕರಗುತ್ತಿರುವ ಆನೆ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಾದಾಮಿಯ ಬಂಡೆಗಳು ನೆನಪಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಜನ್ಮ ಸ್ಥಳದ ಪ್ರಭಾವ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಮೇಲಿನ ಉಲ್ಲೇಖದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಸೂಕ್ತ ನಿದರ್ಶನವಾಗುತ್ತವೆ.

೧೯೬೪ರ ನಂತರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ (೧೯೬೮) ರಚಿತವಾಗಿರುವಂತಹ **ಆಕಾಶ** ಚಿತ್ರವು ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡು ರಚಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ೬೪ರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಹಡಪದರು ತಮ್ಮ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಅವುಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ವಸ್ತುಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾಗದದ ಮೇಲ್ಮೈಗೆ ನೀರಿನ ಲೇಪನವನ್ನು ಮಾಡಿ ತಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಲೇಖನಿಯಿಂದ ಕ್ಷಿಪ್ರವಾದ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದಾಗ ಸಹಜವಾಗಿ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ

ಛಾಯೆಗಳು ಮೂಡುತ್ತವೆ. ೬೪ರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಗಳು ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ, ೬೮ರ ರಚನೆಗಳು ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡ ಚಿತ್ರಗಳೆಂದು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. **ಆಕಾಶ** ಈ ಚಿತ್ರ ನೋಡುಗನಿಗೆ ವಿಸ್ಮಯವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ, ಚಲನಯುಕ್ತವಾದ ರೇಖೆಗಳಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇಡೀ ಚಿತ್ರವೆ ತೀವ್ರವಾದ ಚಲನೆಯ ಭ್ರಾಂತಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಸರಣಿಯಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಅಪರೂಪದ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಾಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ.

ಈ ಸರಣಿಯ ಮುಂದುವರೆದ ಚಿತ್ರಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ. ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಹಡಪದರು ತಮ್ಮ ಎಂದಿನ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನೇ ಮೆರೆಸುತ್ತಾರೆ. ಹಿಂದಿನ ಚಿತ್ರದ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯನ್ನೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅನುಸರಿಸರಿಸಿದರೂ **ಆಕಾಶ** ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ಛಾಯೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಹರಡಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಶೃಂಗಾರಯುಕ್ತ ರೇಖೆಗಳು, ನೀಳವಾದ ಮಾನವ ರೂಪಿಕೆಗಳಿಗೆ ದೇಹದ ಅಂದವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿವೆ. **ರೈತ ಕುಟುಂಬ, ಫಲ, ಪರ, ಕಾಲ, ಬುತ್ತಿಹೊತ್ತ ಮಹಿಳೆ**ಯಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳು ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯ ಆಧಾರ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜ ಮುಖಿಯಾಗಿರುವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂತಹ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು. ೬೪ ರ ಮತ್ತು ೬೮ ರ ಅವಧಿಯ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ರಚನಾ ತಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ರೇಖೆಗಳು ಕ್ಷಿಪ್ರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗಿದ್ದರೆ, ಹಿಂದಿನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅವು ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ರೇಖೆಗಳಿಂದ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತವೆ.'ಕಾಲ' ಚಿತ್ರವು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ದೌರ್ಜನ್ಯದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದ್ದರೆ, **ಬುತ್ತಿ ಹೊತ್ತ ಮಹಿಳೆ**ಯ ಚಿತ್ರ ಗ್ರಾಮೀಣ ಮಹಿಳೆಯರ ಉದರ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೬೮ ರ ರಚನೆಗಳು ಮುಂದುವರಿದು ೧೯೭೨ ರಲ್ಲಿ ಪುಸ್ತಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಥವಾ ಬಿಡಬಹುದಾದ ರಚನೆಗಳು.[೨೩] ಇಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ, ಸಮಾಜದ ಹಲವು ಮುಖಗಳ ಟೀಕೆ, ವೈರುಧ್ಯಗಳ ದರ್ಶನವಿದೆ. ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಹಡಪದರವರು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಸಲಹೆಗಳನ್ನು ನೀಡಲು ಬಯಸುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಹಡಪದರವರು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಮಾದರಿಯಾಗಬಲ್ಲ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೭೨ ರ ಸಂದರ್ಭದ ಚಿತ್ರಗಳು ಒಂದು ಸರಣಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಹುಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದವು. ಸ್ಟೆನ್ಸಿಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಬರೆದು ಬಹುಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಮುದ್ರಿಸಿ ಕಲಾಸಕ್ತರಿಗೆ ಅತೀ ಕಡಿಮೆ ಬೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾರಾಟ ಮಾಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಜನರಲ್ಲಿ ಕಲಾಸಕ್ತಿ ಹೀಗಾದರೂ ಮೂಡೀತೆ ಎಂಬ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳಿವು. ಹಡಪದರು ಕಲೆಯನ್ನು ಜನರ ಬಳಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಬೇಕೆನ್ನುವ ಹಂಬಲಕ್ಕೆ ಇದೊಂದು ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯಲ್ಲವೆ? ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿನ ವೈವಿಧ್ಯತೆ, ವೈರುಧ್ಯತೆಗಳು ಸಂಕೀರ್ಣರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. **ಬೆಳೆದ ಮಗ** ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಆಕೃತಿಯಾದ ತಾಯಿಯ ತಲೆಯಭಾಗವನ್ನು ಅರ್ಧ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಮಿತಿಗೊಳಿಸುವ ಹಡಪದರು ಅದರ ಮುಂದಿನ ಚಿತ್ರವಾದ '**ನೆನಪು**' ಇಲ್ಲಿ ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳ ಶಿರವನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಧಾನ ಆಕೃತಿಗಳಿಗೆ ವಿವರವಾದ ಅಂಗಾಂಗಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರೆ, ಉಪ

---

೨೩. ಕಲಾವಿದರೊಂದಿಗೆ ಸಂದರ್ಶನ, ದಿ. ೨೯.೦೭.೨೦೦೩, ಬಾದಾಮಿ

ಆಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಅಂಗಾಂಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಒಲವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಶೀರ್ಷಿಕೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯ ಹಂತಗಳನ್ನು ಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಹಡಪದರು ಬಹು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇವು ಕುತೂಹಲಕರ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತವೆ. ಅಲಂಕಾರಿಕ ಆಶಯವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವ ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳ ಉಡುಪುಗಳಿಗೆ ಜನಪದ ಶೈಲಿಯ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಅಂದವಾಗಿ ರಚಿಸುವ ಒಲವನ್ನು ಹಡಪದರು ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸರಣಿಯ ಬಹುತೇಕ ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ, ಅದರಲ್ಲೂ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಅರೆನಗ್ನವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಹಡಪದರು ಆ ನಗ್ನತೆಯಲ್ಲೂ ಕೃತಿಯ ವಸ್ತು, ಆಶಯಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮುಗ್ಧ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು, ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಶೃಂಗಾರ ಪ್ರಧಾನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಮೋದ್ರೇಕಯುಕ್ತವಾದ ಭಾವಗಳನ್ನು ಒತ್ತಾಯಪೂರ್ವಕವಲ್ಲದೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಂಕೋಚ ಇಲ್ಲವೆ ಇಲ್ಲ. ಸಂಭ್ರಮ, ಒಲವು ಇದೆ. ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯ ರೇಖೆಗಳು, ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆ ಸಂಖ್ಯೆಯ ರೇಖೆಗಳು ಕೃತಿಯ ಆಶಯವನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ೧೯೬೮ರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪದ, ಶೃಂಗಾರ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಇತರೆ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಒಲವು ತೋರಿದಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅವೇ ವಿಷಯಗಳಿಗೂ ಒಲವು ತೋರಿದರೂ ಶೃಂಗಾರ, ಪ್ರಣಯಗಳು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಪಡೆದಿರುವುದು ದಿಟ.

೧೯೭೩ರ ರಚನೆಗಳು ೭೨ರ ರಚನೆಗಳಿಗಿಂತ ತೀರ ವಿಭಿನ್ನವಾದವು. ೧೯೬೮ರ ರಚನೆಗಳಂತೆ ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಉದ್ವೇಗ ಅಥವಾ ತೀವ್ರತೆ ಅಥವಾ ಒರಟುತನವಾಗಲಿ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಸಾವಧಾನ-ಸಮಾಧಾನದ ಭಾವಗಳ ರೇಖೆಗಳು. ಆದರೆ ಚಿತ್ರದ ವಸ್ತುಗಳು ತಮ್ಮ ನಿಜವಾದ ತಿರುಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತವೆ. ಜ್ಯಾಮಿತಿಯಂತೆ ರೂಪಿಕೆಗಳ ದೇಹದ ಭಾಗಗಳು ಕತ್ತರಿಸಿದಂತೆ, ಕಪ್ಪು ಕಾಗದವನ್ನು ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸಿ ಕತ್ತರಿಸಿ ಅಂಟಿಸಿದಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ರೇಖೆಗಳು ಒಡಮೂಡಿವೆ. ವಿವರವಲ್ಲದ ರೂಪಗಳಿಗೆ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆ ಕೊಡುವ ಹಂಬಲ. **ಪ್ರೇಮಗೀತೆ, ಕುಟುಂಬ, ಸಂತತಿ, ಸಂದೇಶ, ಕನ್ಯತ್ವ** ಹಾಗೂ **ಹೆಮ್ಮೆ** ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು ದಟ್ಟ ರೇಖೆಗಳಿಂದ ಮೂಡಿದ ಚಿತ್ರಗಳು. ಸಂದೇಶ, ಕುಟುಂಬ ಇವು ನೇರ ರೇಖೆಗಳಿಂದ ರಚಿತಗೊಂಡ ಚಿತ್ರಗಳು. ೭೨ರ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನತೆಯಿದೆ. ರೇಖೆಗಳು ನೇರವಾಗಿ, ಚೂಪಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇವು ನೀಡುವ ಭಾವನೆಗಳೇ ಬೇರೆ. **ಕನ್ಯತ್ವ** ಮತ್ತು **ಹೆಮ್ಮೆ** ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಯಿಯನ್ನು ಜಲವರ್ಣದ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದರ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪರವಾದ ಮೃದು ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾರೆ ಹಡಪದರು.

೧೯೮೯ ರ ರಚನೆಗಳಿಗೆ (**ಇಜ್ಜೋಡು, ಫ್ಯಾಷನ್, ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಹಿಡಿತ, ಗಾಳಿಯ ಸುದ್ದಿ, ಪುರುಷ ಮತ್ತು ಪ್ರಕೃತಿ**) ಹಿಂದಿನ ವಿವಿಧ ಅವಧಿಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಇಲ್ಲಿನ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು ಸಮಾಜದ ಓರೆ ಕೋರೆಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ಹಿಂದಿನ ಹಳೆಯ ಜಾಡುಗಳ ನಿರ್ವಹಣೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸುವದರೊಂದಿಗೆ ಹೊಸ ಜಾಡಿನಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ರೇಖೆಗಳಿಗೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯ ಗುಣಗಳನ್ನು ತುಂಬುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಶಿರವಿಲ್ಲದ, ಆದರೆ ದೇಹದ ಅವಯವಗಳೇ ಚಿತ್ರದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ

ತಿಳಿಯಪಡಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು ಹೊಂದಿವೆ. ೧೯೬೪,೬೮,೭೨ರ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲಿನ ರಚನೆಗಳಿಗೂ ದಿಢೀರ್ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯ! ಹಿಂದಿನ ಅವಧಿಯ ಚಿತ್ರಗಳ ಒರಟುತನವಾಗಲಿ, ಜನಪದರ ಪ್ರಭಾವಗಳಾಗಲಿ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ! ಇಲ್ಲಿರುವುದು ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯ ಕೌಶಲ್ಯಯುಕ್ತ ರೇಖೆಗಳು, ಬಿಂದುಗಳು, ಒಂದು ಬಗೆಯ ಮೈವಳಿಕೆಗಳು. ಈ ರೇಖೆಗಳು, ಬಿಂದುಗಳು ಮಾನವಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹಂಬಲಿಸಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ದಟ್ಟ ಛಾಯೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪಗಳಿಗೆ ಘನ ಗಾಂಭಿರ್ಯವನ್ನೂ, ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನೂ ಕೊಡಲು ಉದಾರವಾಗಿ, ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಸಹಕರಿಸಿವೆ.ಮೂಡಿವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದ್ಧತೆಯುಳ್ಳ ಆಶಯಗಳ ಚಿತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಕೃತಿ ಪುರುಷದಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಹಡಪದರಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿವೆ. ಶಿರವಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಕೆಲವುಂಟು. ಶಿರವಿಲ್ಲದ (**ಪುರುಷ ಮತ್ತು ಪ್ರಕೃತಿ**) ಚಿತ್ರಗಳೂ ಇಲ್ಲುಂಟು. ಶಿರವಿರುವ ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳು ಸ್ಫುರಿಸುವ ಭಾವಗಳನ್ನು ಶಿರವಿರದ ಚಿತ್ರಗಳ ಆಕೃತಿಗಳೂ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾದರೆ ಮಾನವ ಆಕೃತಿಗೆ ಶಿರ ಬೇಕೆ ಬೇಕೆ? ಶಿರವಿದ್ದರೆ ಭಾವನೆಗಳು ಕಾಣಬಹುದೆ? ಇದಕ್ಕೆ ಹಡಪದರ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಇಲ್ಲಿನ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳೇ ಉತ್ತರಿಸುತ್ತವೆ. ಹಡಪದರ ಪ್ರತಿಭೆ, ಕೌಶಲ್ಯಗಳಿಗೇ ವಿಸ್ಮಯ ಸೃಷ್ಟಿಗಳೇ ಸಾಕ್ಷಿ ಸಹ.

ಭಾವಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮಹತ್ತರವಾದುದು ಹಡಪದರವರ ಸ್ವ ಭಾವ ಚಿತ್ರ. ಇಲ್ಲಿನ ರೇಖೆಗಳು ಲಾಲಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾದವು. ನೋಟದಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರ ಚಿಂತನೆ ಹಾಗೂ ದೂರದರ್ಶಿತ್ವವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವ ದಂಡಾವತಿಮಠರ ಭಾವಚಿತ್ರ ಕ್ರೆಯಾನ್‌ನಿಂದ ರಚಿತವಾದದ್ದು. ಕ್ಷಿಪ್ರವಾದ ರೇಖೆಗಳಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಈ ಚಿತ್ರ ಭಾವಗಳು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನಾ ಗುಣಗಳನ್ನು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತರುತ್ತದೆ. ಹಿಂದಿನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ನುಣುಪು ಇಲ್ಲಿನ ರೇಖೆಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲ. ಭಾವಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಜೀವ ತುಂಬುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಹಣೆ, ಮೂಗು, ತುಟಿ ಮತ್ತಿತರ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಳಿ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಸ್ಪರ್ಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೩೩ ನೆಯ ಸಂಖ್ಯೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರವು ಲೇಖನಿಯಿಂದ ರಚಿಸಿರುವ ಹಾಗೂ ಇಲ್ಲಿನ ರೇಖೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾದ ಏಕರೂಪ ಛಾಯೆಗಳು ಮೂಡಿದ್ದರೆ, ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನೆರಳು ಬೆಳಕಿನ ಛಾಯೆಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿವೆ.

'ಸಮಾಚಾರ' ರೇಖಾಚಿತ್ರವು ಪೆನ್ಸಿಲ್ ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದು ಹಿಂದಿನ (ಉದಾ: ಇಜ್ಜೋಡು ಮತ್ತಿತರೆ) ಶಾಯಿಯ ರೇಖೆಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಛಾಯೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಮಾಧ್ಯಮದ ಗುಣದಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿ ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಸಂಯೋಜನೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಚೌಕದೊಳಗೆ ಸಿದ್ಧಗೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಹಿಂದಿನ ಸಂಯೋಜನೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸೀಮೆಯೊಳಗೆ ರಚನೆಯಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಶಾಯಿಯ ರಚನೆಗಳಿಗೂ ಇಲ್ಲಿನ ರಚನೆಗೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವೃತ್ತಾಕಾರದಲ್ಲಿ ರೂಪಿಕೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಚಿತ್ರದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಡ್ರೈ ಕ್ರೆಯಾನ್ ರಚನೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು 'ದಕ್ಕದ ಫಲ' ಮತ್ತು 'ವಿಕೃತ ಮನಗಳು' ಹಡಪದರವರ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಯ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ರಚಿತಗೊಂಡ ಕೃತಿಗಳು. ಡ್ರೈ ಕ್ರೆಯಾನ್ ಮಾಧ್ಯಮದ ಸಹಜ ಗುಣದಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ರೇಖೆಗಳು ಅಸ್ಪಷ್ಟ. ಆದರೆ ಛಾಯೆಗಳು ಚಿತ್ರದ ಒಟ್ಟು ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿರುವ ಕಾಮದ ಕಲ್ಪನೆಯ

ಓರೆ ಕೋರೆಗಳನ್ನು ಟೀಕಿಸುವ ಚಿತ್ರವಿದು. ಹಡಪದ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯ ವೈವಿಧ್ಯತೆಗೆ ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳು ಉದಾರಣೆಗಳು.

ದೈನಂದಿನ ಅಂಕನೆ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ 'ಹಸುವಿನ ಮೊಲೆಗಳು' ಮತ್ತು 'ಮಿಶ್ರಫಲ' ಕೃತಿಗಳು ತೈಲ ಕ್ರೆಯಾನ್‌ನಿಂದ ರಚಿತವಾದವು. ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ರೇಖೆಗಳಿಗಿಂತ ಛಾಯೆಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಮಾಧ್ಯಮ ಭಿನ್ನ ಸ್ವರೂಪವುಳ್ಳದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟ ಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಅಂಕನೆ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವಚಿತ್ರ, ಸಂಯೋಜನಾ ಚಿತ್ರಗಳೆಂದು ಅಧ್ಯಯನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳು ಹಾಗೂ ಸಂಯೋಜನಾ ಚಿತ್ರಗಳು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಲ್ಲದ ರಚನೆಗಳು. ಚಿತ್ರದ ರೇಖೆಗಳು ಕಲಾವಿದರ ಕಲಾನುಭವದ ಪಕ್ವತೆಯನ್ನು ಸಾರುವ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಕೃತಿಗಳು.

ಜನಪದ ಪ್ರಭಾವ ಅವರ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬರುವುದರ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ಹೊಸ ಕುತೂಹಲಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು ಕೆದಕುತ್ತವೆ. ಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿನ ಜನಪದರ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಹಡಪದರ ಬಹುತೇಕ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾಗುವುದರಿಂದ ಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಜನಪದದ ಅಂಶಗಳು ಹೊಸ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ನೋಟಕರಿಗೆ ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತವೆ. ಹಡಪದರವರ ಚಿತ್ರಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸೀಮೆಯೊಳಗೆ ರಚಿತವಾಗದೇ ಕಾಗದದ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಚಿತ್ರದ ಸಾಂದರ್ಭಿಕತೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕೌಶಲವನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ರೇಖಾಚಿತ್ರಣಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಸೈದ್ಧಾಂತಕ ನಿಲುವುಗಳ, ಪ್ರಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಅರಳುವ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಕ್ರಿಯೆಗಳ, ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಓರೆ ಕೋರೆಗಳ ವಿಡಂಬನೆ, ವ್ಯಂಗ್ಯ, ಟೀಕೆ, ಮೆಚ್ಚುಗೆ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಂಧತ್ವ ಕುರಿತಾದ ಚಿಂತನೆಯ ಫಲವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಕಲಾವಿದನ ಕೌಶಲವನ್ನು, ಅನುಭವದ ಪಕ್ವತೆಯನ್ನು ನಿಖರವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲು ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳೇ ಪ್ರಧಾನ ಮಾನದಂಡವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿನ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ : ಐದು

ವರ್ಣ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು

ಆರ್. ಎಂ. ಹಡಪದ

"ನಿತ್ಯಂ ಪೊಸತು ಅರ್ಣವಂಬೊಲ್"

ಆದಿ ಕವಿ ಪಂಪ

ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಚರಿತ್ರೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದು ಪ್ರಾಗಿತಿಹಾಸದ ಗುಹಾ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ. ಚಿತ್ರ ರಚನೆಗಳು ಆದಿಮಾನವರಿಂದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸದ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದವು ಎಂದು ಅನೇಕ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಆದಿ ಮಾನವನ ಅಂತರ್ ಭಿತ್ತಿಯ ಸಂವೇದನೆಗಳು ಚಿತ್ರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವಿಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿನ ನಿಸರ್ಗ, ದೈನಂದಿನ ಬದುಕಿನ ರೂಪಣಗಳನ್ನೇ ಪುನರಾವರ್ತಿಸಿ ಕಲೆಯ ಮುಖೇನ ಭಾಷೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ತೊಡಗಿದ್ದು ದಿಟ.

ಆದಿ ಮಾನವನಿಗೆ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಅರಿವು ಮೂಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ತನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ತುಡಿತಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯುವಿಕೆಯನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡ. ಶತ ಶತಮಾನಗಳು ಸಂದಂತೆ ಕ್ರಮೇಣ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಒಡಮೂಡಿ, ನಂತರದಲ್ಲಿ ರಾಜಾಶ್ರಯ ಪಡೆದು ತನ್ನದೇ ಆದ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ನಡೆದವು.

ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಪಶ್ಚಿಮದ ದೇಶಗಳ ಚರ್ಚುಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಸ್ತನ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯ ಕುರಿತಾಗಿ ಬರೆದ ಚಿತ್ರಗಳು ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಚಾರದ ಒಂದು ಪ್ರಬಲ ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮಿದವು. ದೃಶ್ಯದ ಮೂಲಕ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಚಾರದ ಆಂದೋಲನವನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ಗುರುತಿಸುವುದು ಇಲ್ಲಿಂದಲೇ. ಕೇವಲ ಚಿತ್ರದ ಮೂಲಕವೇ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಮೂಲಕವೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಂದೋಲನ ನಡೆದಿರುವುದರ ಮೇಲೂ ಪಶ್ಚಿಮದ ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಭಾರತದಲ್ಲಿಯೂ ರಾಜಾಶ್ರಯದ ಮೂಲಕ ಧಾರ್ಮಿಕ ಚಿತ್ರಗಳು ಗುಹೆಗಳ ಭಿತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಅಂಜತಾ - ಎಲ್ಲೋರಾ, ಹಾಗೂ ಕರ್ನಾಟಕದ ಹಲವೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಾಲುಕ್ಯರು ಮೊದಲ್ಗೊಂಡು ವಿಜಯನಗರದ ಆಳರಸರುಗಳು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ದೇಗುಲಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಶೈವ, ವೈಷ್ಣವ, ಬೌದ್ಧ, ಜೈನ ಮುಂತಾದ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಷಯಗಳ ದೃಶ್ಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಭಿತ್ತಿಗಳ ಮೂಲಕವಾಗಿಯೇ ಮೂಡಿಬಂದವು.

ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಎರಡು ರೀತಿಗಳಿಂದ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ರಚಿತವಾಗಿರುವ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಇರಿಸಿ ಅವುಗಳ ಮೂಲಕ ಅಲ್ಲಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡುವುದು ಒಂದಾದರೆ, ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಆಚರಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗುವ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿಂದ ಅಲ್ಲಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು ಇನ್ನೊಂದು.[೧]

ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವ ಕಲೆಯ ಕುರಿತಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ವಿವಿಧ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇವೆ. ಕಲೆ ಎಂದರೆ ಏನು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಜೀವನ ಎಂದರೆ ಏನು ಪ್ರಶ್ನೆಯಷ್ಟೇ ಜಟಿಲವಾಗಿದೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮತ್ತು ಪೌರಾತ್ಯ ಕಲಾ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕೆ ಬೇಡವೆ ಎಂಬ ಗೊಂದಲದಿಂದ ನಾವಿನ್ನೂ ಹೊರಬಂದಂತಿಲ್ಲ.

ದೃಶ್ಯ ಕಲೆ ಎಂದರೇನು ? ಎನ್ನುವ ಬಗ್ಗೆ ಹಲವಾರು ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆಯಾದರೂ ಈ ವರೆಗೆ ಸಮರ್ಪಕವಾದ, ಸರ್ವಸಮ್ಮತವಾದ ಉತ್ತರ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಈ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಎಂದರೇನು? ಎನ್ನವ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಚಿ.ಸು.ಕೃಷ್ಣಸೆಟ್ಟಿಯವರು ಚಿತ್ರ ಚಿತ್ತ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪುನರಾವರ್ತಿಸಲಾಗಿದೆ.

ವಾತ್ಸಾಯನನ ಕಾಮಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ಟೀಕೆಯನ್ನು ಬರೆದ ಯಶೋಧರ ಪಂಡಿತನು ಒಂದು ಶ್ಲೋಕದ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ ಷಡಂಗಗಳು ಅಂದರೆ ಆರು ಅಂಗಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ರೂಪ ಭೇದಾಃ ಪ್ರಮಾಣಾನಿ ಭಾವ ಲಾವಣ್ಯಯೋಜನಮ್

ಸಾದೃಶ್ಯಂ ವರ್ಣಿಕಾಭಂಗಂ ಇತಿ ಚಿತ್ರ ಷಡಂಗಕಮ್ ॥

ಇದರ ಭಾವಾರ್ಥ-

ರೂಪಭೇದ : ಅಂದರೆ ಜೀವ, ನಿರ್ಜೀವ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸ
ಪ್ರಮಾಣ : ಅಂಗಾಂಗಳ ಪ್ರಮಾಣ, ತಾಳಮಾನ
ಭಾವ : ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸುವ ರಸಭಾವ
ಲಾವಣ್ಯ ಯೋಜನೆ : ಸೌಂದರ್ಯ ಯೋಜನೆ
ಸಾದೃಶ್ಯ : ಆಂತರಿಕ ಮತ್ತು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಅಂಶಗಳ ಹೋಲಿಕೆ
ವರ್ಣಿಕಾಭಂಗ : ವರ್ಣ ಸಂಯೋಜನೆ, ವರ್ಣ ವಿನ್ಯಾಸ

ಈ ಆರು ಅಂಗಗಳಿಂದ ಕಲೆಯು ಕೂಡಿರಬೇಕೆಂದು ಯಶೋಧರ ಪಂಡಿತ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಪ್ಲೇಟೋವಿನ ಶಿಷ್ಯ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ (ಕ್ರಿ.ಪೂ.೩೮೪), ಕಲೆ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರ ಬಗ್ಗೆ ಹಲವಾರು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಿದ. 'ಸೃಷ್ಟಿ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗುವ ಅಥವಾ ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭೂತಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗುವ ಮಾನವ ನಿರ್ಮಿತ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಗ್ರಾಹ್ಯ ಮಾಡಬಹುದೆಂದು ಹೇಳಿದ'. "ಆದರೆ ಕೆಳದರ್ಜೆಯ ವಸ್ತುಗಳು ಉತ್ತಮವಾದುದನ್ನು ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡಿದರೆ, ಅಥವಾ ಆ ಉತ್ತವಾದುದರ ಗುಣ ವಿಶೇಷಣವನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿದರೆ ಅದು

೧. ಡಾ. ಅ.ಲ.ನರಸಿಂಹನ್, ಆಲೇಖ್ಯ, ಪುಟ.೬

ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗುತ್ತದೆ.'' ಅಂದರೆ ಕಲಾಕೃತಿಗಳೆಲ್ಲ ದೈವ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಅನುಕರಣವೆಂದು ಕರೆದು, ಮೂಲವಸ್ತು ಇರುವಂತೆಯೇ ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಚೆಲುವಿನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆ ಕಡಿಮೆ ಚೆಲುವಿನಿಂದ ರಚಿಸಬಹುದೆಂಬ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಆನಂತರದವರು ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿಸ್ತರಿಸಿದರು.

ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಅವರ ಪ್ರಕಾರ "ಅನುಭವಿಸಿ ಆಗಿರುವ ಭಾವವನ್ನು ಒಬ್ಬಾತ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚರಿಸಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಚಲನೆ, ರೇಖೆ, ಬಣ್ಣ, ನಾದ, ಆಕೃತಿ ಅಥವಾ ಶಬ್ದಗಳ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸಿ, ಆ ಭಾವವನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬನೆಡೆಗೆ ಪ್ರವಹಿಸಿದಾಗ ಎರಡನೆಯವನಲ್ಲೂ ಮೂಲದ ಭಾವನೆ ಸ್ಫುರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವುದೇ ಕಲೆಯ ಕೆಲಸ.'' **ಸೌಂದರ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ ಇಮ್ಯಾನುಯಲ್ ಕ್ಯಾಂಟ್** ಅವರ ಪ್ರಕಾರ "ಯಾವುದು ತಾಟಸ್ಥ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಆನಂದವನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲದೋ ಅದೇ ಕಲೆ. ತಾಟಸ್ಥ್ಯವು ಶುದ್ಧವಾದ ಚಿಂತನೆಯಾಗಿದ್ದು ಅದಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವಿನ ಇರುವಿಕೆಯ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿಲ್ಲ. ವಸ್ತುವಿನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಮೇಲಿರುವ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದಾಗಿ ಆ ವಸ್ತು ಒಳ್ಳೆಯದು, ಹಿತಕಾರಿ ಎಂಬ ಗುಣಗಳೂ ಸೇರಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದು ಸುಂದರವಾಗಿದೆಯೋ ಅದು ಈ ಬಗೆಯ ಎಲ್ಲ ಆಸಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿರುತ್ತದೆ.'' ಇನ್ನೊಬ್ಬ **ಸೌಂದರ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ ಕ್ರೋಚೆ** "ಕಲೆ ಎಂದರೆ ತಟಸ್ಥ ಅವಲೋಕನವೂ ಅಲ್ಲ, ಹಗಲುಗನಸು ಕಾಣುವುದೂ ಅಲ್ಲ, ಅದು ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕ ಉಂಟಾಗುವ ಮಾನಸಿಕ ದೃಶ್ಯ'' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.[೨]

ಹೀಗೆ ಕಲೆಯ ಕುರಿತು ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇದ್ದರೂ ಇದೇ ಸರಿಯಾದ ಉತ್ತರ ಎಂದು ನಾವು ಇನ್ನೂ ಸ್ವೀಕರಿಸಿಲ್ಲವಾದರೂ ಇತ್ತೀಚಿನ ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕಲೆಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ತನ್ನ ಒಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬದಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ ಭಾರತೀಯರು ಬಳಸುತ್ತಿರುವ 'ಕಲೆ', ಇಂಗ್ಲೀಷನ Art ಎಂಬ ಪದಗಳ ಬಗೆಗೆ ಇದುವರೆಗೂ ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಮತ್ತು ಸಮರ್ಪಕವಾದ ಸೂತ್ರ, ಅರ್ಥ ವಿವರಣೆ ಕೊಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಡಾ. ಬಿ. ಕೆ. ಹಿರೇಮಠರು ತಮ್ಮ ಸೃಷ್ಟಿ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪದಗಳ ಬಳಕೆ ಎಷ್ಟು ನಿರಂಕುಶವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆಯಂದರೆ - ಅಡುಗೆ ಮಾಡುವುದು ಒಂದು ಕಲೆ, ದಿನ ಪತ್ರಿಕೆ ಮಾರುವ ಹುಡುಗ ಪತ್ರಿಕೆ ಖರ್ಚಾಗಲು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಕೂಗುತ್ತಿದ್ದರೆ ಅದೂ ಒಂದು ಕಲೆ, ಒಬ್ಬ ಭಿಕ್ಷುಕ ದಾನಿಗಳ ಮನ ಕರಗುವಂತೆ, ಭಿಕ್ಷೆ ಬೇಡಿದರೆ ಅದೂ ಒಂದು ಕಲೆ, ಹೆಚ್ಚೇಕೆ, ಒಬ್ಬನು ಮೋಸ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆಂದರೆ - ಮೋಸ ಮಾಡುವುದೂ ಕೂಡ ಒಂದು ಕಲೆ ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ.[೩] ಈ ಉಲ್ಲೇಖನಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿಯೇ ವಾತ್ಸಾಯನ ತನ್ನ ಕಾಮ ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಚೌಷಷ್ಠಿ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಕಲೆ ಎಂದು ಉದ್ಘೋಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಅರವತ್ತನಾಲ್ಕು ಕರ್ಮಗಳನ್ನು 'ಕಲೆ'ಯೆಂದೇ ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಆ ಅರವತ್ತನಾಲ್ಕು ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕರ್ಮವನ್ನು 'ಆಲೇಖ್ಯ' ಎಂದು ಹೆಸರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಡಾ. ಬಿ. ಕೆ. ಹಿರೇಮಠರು 'ಕಲೆ' ಪದದ ಬಗೆಗೆ ವಿಸ್ತೃತವಾದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಕಲೆ' ಈ ಪದದ ಮೂಲವು ಕೂಡ ಸಂದಿಗ್ಧವಾದುದು. 'ಕಲ್' ಎಂಬ ದ್ರಾವಿಡ ಮೂಲದಿಂದ ಆರ್ಯರು ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿರಬಹುದಾದ ಪದ ಈ ಕಲೆ ಎಂಬುದು ಶ್ರೀ ಫಣೀಂದ್ರನಾಥ್ ಬೋಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ.

---

೨. ಜಿ.ಸು.ಕೃಷ್ಣಸೆಟ್ಟಿ, ಚಿತ್ರ ಚಿತ್ತ, ಪುಟ.೫೭-೫೮

೩. ಡಾ. ಬಿ.ಕೆ.ಹಿರೇಮಠ, ಸೃಷ್ಟಿ, ಪುಟ.೨೧೨

ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು 'ಸೌಂದರ್ಯ' ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ Kalos ಎಂಬ ಗ್ರೀಕ್ ಪದಕ್ಕೂ 'ಕಲೆ' ಎಂಬುದಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಮೊನಿಯರ್ ವಿಲಿಯಲ್ಸ್ ಅವರು 'ಕಲೆ' ಎಂಬ ಈ ಪದದ ಮೂಲವೇ ಸಂಶಯಾಸ್ಪದವೆಂಬುದಾಗಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಕಲಾ ಅಥವಾ ಕಲೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಮ್ಯಾಕ್‌ಡೊನೆಲ್ ಅವರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ Artistic skill, art (of which there are 64) ಎಂಬುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕಿಟಲ್‌ರು ಕಲೆ ಪದಕ್ಕಿರುವ ವಿವಿಧ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತ - 'any practical art, any mechanical or fine art; Sixtyfour such are enumerated as carpentering, architecture, jevellary, farriery, acting, dancing, music, medicine, poetry etc' (ಶಿಲ್ಪವಿಕರ್ಮ, ಶಿಲ್ಪಕರ್ಮ) ಎಂಬುದಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ.[೪]

ಇನ್ನು ಭಾರತೀಯ ದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಕುರಿತಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಕಲೆ' ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಅಂಶ ಅಥವಾ ಕತೃತ್ವ ಎಂಬುದಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸುತ್ತಾರೆ. ಕಲೆ ಎಂದರೆ ದಿವ್ಯಶಕ್ತಿಯ ಅಥವಾ ಪರಮಾತ್ಮನ ಶಕ್ತಿಯ ಒಂದು ಕಿರಣ ಅಥವಾ ಪರಮಾತ್ಮನ ಸೃಷ್ಟ್ಯಾತ್ಮಕ ಶಕ್ತಿಯ ಒಂದು ಅಂಶ ಎಂಬುದೊಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾದರೆ 'ಕ' ಕಾರವು ಬ್ರಹ್ಮವಾಚಕ ಆದುದರಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಧರ್ಮವನ್ನು, 'ಲ' ಕಾರವು ಲಯವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುವುದರಿಂದ ಕಲೆಯು ಸೃಷ್ಟಿ-ಸ್ಥಿತಿ-ಸಂಹಾರರೂಪವಾದುದು ಎಂಬುದು ಇನ್ನೊಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. ಕ-ಲ ಎಂಬಕ್ಷರಗಳಲ್ಲಿ ಲಲಿತಾ ತ್ರಿಪುರ ಸುಂದರಿಯ ಸ್ವರೂಪವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀ ವಿದ್ಯೋಪಾಸನೆಯ ಬಹಿರ್‌ಯಾಗ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರ ಮಂಡಲದ ಹದಿನಾರು ಕಲೆಗಳನ್ನು ಉಪಾಸನೆ ಮಾಡುವಾಗ ಮುಖ್ಯವಾದದು ಸಾದಾಖ್ಯ ಕಲೆಯೇ ತ್ರಿಪುರ ಸುಂದರೀ ಸ್ವರೂಪ. ಈ ಹದಿನಾರು ಕಲೆಗಳಿಂದ ನಾಲ್ಕು ನಾಲ್ಕು ಭಾಗಗಳಾಗಿ ಅರವತ್ತು ನಾಲ್ಕು ಕಲೆಗಳೂ ಅಕ್ಷರಗಳೂ ಹುಟ್ಟಿದವು ಎಂಬುದಾಗಿ **ಪ್ರಪಂಚ ಸಾರ, ಮಾತೃಕಾರ್ಣವ** ಗ್ರಂಥಗಳು ವಿವರಿಸುತ್ತವೆ.....[೫] ಕಲೆಯ ಕುರಿತಾಗಿ ಇನ್ನೂ ಫ್ರೆಂಚ್, ಸ್ಪಾನಿಕ, ಲಾಟಿನ್ ಬಗೆ ಬಗೆಯ ಅರ್ಥಗಳು ಇದ್ದರೂ ಭಾರತೀಯರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯೆ ಹಾಗೂ ಕಲೆಗಳ ಗುರಿ ಪರಮಾತ್ಮನನ್ನು ಅರಿಯುವುದು. ಆ ಬಗೆಗೆ ಜ್ಞಾನ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದು ಆಗಿದೆ. 'ಕಲಾ' ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಪಂಡಿತರು ನಾನಾ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೂ ಕಲಾ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಅರ್ಥ ಉಪಾಯ ಅಥವಾ ಕೌಶಲ ಎಂಬುದು ಯಾವ ಉಪಾಯದಿಂದ ಅಥವಾ ಕೌಶಲದಿಂದ ನಮ್ಮ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಮನಮುಟ್ಟುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಬಹುದೋ ಅಂತಹ ವಿಧಾನವೇ ಕಲೆ ಎನ್ನಬಹುದು.[೬]

ಸುಸ್ಯಾನ್ ಲ್ಯಾಂಗರ್ "ಕಲೆಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠವಾದ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ನಿಸರ್ಗದ ಬಾಹ್ಯಾನುಭವಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿಗತವನ್ನಾಗಿಸುತ್ತವೆ. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಎಂದರೆ ಅನುಭೂತಿಗಳ ಶಿಕ್ಷಣ, ಭಾವನೆಗಳ ಶಿಕ್ಷಣ; ಈ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಅಲಕ್ಷ್ಯ ಮಾಡಿದ ಸಮಾಜ ಯಾವುದೇ ರೂಪ, ನಿಯಂತ್ರಣ ಇಲ್ಲದ ಭಾವನೆಯ ವಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಟ್ಟಕಲೆ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಹೊಲಗೆಡಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕೆಟ್ಟಕಲೆ ಇರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಕಲೆಯೇ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ಉತ್ತಮ."[೭] ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆ ಕಲೆಯ ಕುರಿತಾದ ನಿಷ್ಠುರ ಹಾಗೂ ಕಳಕಳಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ.

---

೪. ಡಾ. ಬಿ.ಕೆ. ಹಿರೇಮಠ, ಸೃಷ್ಟಿ, ಪುಟ.೨೧೨
೫. ಡಾ. ಬಿ.ಕೆ. ಹಿರೇಮಠ, ಸೃಷ್ಟಿ, ಪುಟ.೨೧೨
೬. ಡಾ. ಬಿ.ಕೆ. ಹಿರೇಮಠ, ಸೃಷ್ಟಿ, ಪುಟ.೨೧೨
೭. ಜಿ.ಸು. ಕೃಷ್ಣಸೆಟ್ಟಿ, ಚಿತ್ರ ಚಿತ್ತ, ಪುಟ.೫೫

ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ನೂರಾರು ಹೇಳಿಕೆಗಳು, ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳು, ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಬಂದಿವೆ, ಬರುತ್ತಿವೆ. ಹೀಗೇ ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತ ಹೋದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಗೊಂದಲ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುವಷ್ಟು ಹೇಳಿಕೆಗಳಿವೆ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಪಕ್ಕಕ್ಕಿಟ್ಟು ಒಟ್ಟನಲ್ಲಿ "ಕಲಾವಿದನ ಭಾವನೆಗಳ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಲೆ" ಎಂದು ಸರಳವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರಂತೆಯೇ ಮುದ ನೀಡುವಂತಹ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಕಲಾತ್ಮಕ ಪ್ರಯತ್ನವೇ ಕಲೆ ಎಂದೆನ್ನಲೂಬಹುದು. ಕಥೆಗಾರ ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ- "ಕಲೆ ಎಂದರೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ನಾವು ಜಾಗೃತಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ, 'ಎಚ್ಚರ'ದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಆಕಾರ ಕೊಡುವ ವಿಧಾನ," ಈ ಎಚ್ಚರದ ಅಂಶದಿಂದಾಗಿಯೇ ಅದು ಮಾನವ ಮನಸ್ಸಿನ ಉಳಿದ ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳಾದ ಪುರಾಣಗಳು ಕನಸುಗಳು ಹಾಗೂ ನ್ಯೂರೊಸಿಸ್ (ನರವ್ಯಾಧಿ) ಇವುಗಳಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹೆಸರಾಂತ ಮನಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ ಕಾರ್ಲ್ ಯೂಂಗನ ಪ್ರಕಾರ ಮನುಷ್ಯನ ಚಿತ್ತ ಎಲ್ಲ ಮಾನವೀಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ - ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಾಗರಿಕತೆಗಳಿಗೆ - ಕೇಂದ್ರ ಸ್ಥಾನವಾಗಿದೆ. ಈ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಮೂಲಕವಾಗಿಯೇ ಮನುಷ್ಯನ ಜಾಗೃತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಸುಪ್ತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ತತ್ವಗಳನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ವಿಕಾಸಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ."[೮]

ಹೀಗೆ ಕಲೆಯ ಕುರಿತಾದ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ನೂರಾರು ಬಂದರೂ ಕಲಾವಿದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಅದು ತನ್ನಿಂದ ತಾನಾಗಿಯೇ ಕಾಲಾನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗುತ್ತ ಕಲೆ ಎಂದರೇನು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಬಗೆಗೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಸ್ಪಂದನೆಯನ್ನು ನೀಡಿಲ್ಲವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಇಂದಿನ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಗಳೇ ಕಾರಣ.

ಚಿತ್ರ ಒಂದು ದೇಶಬದ್ಧ ಕಲೆ ಎಂದೂ ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಂತೆಯೇ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕಾಲಬದ್ಧ ಎಂದೂ ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ.[೯] ಚಲನರಹಿತವಾದ ಚಿತ್ರ ಕಾಲಬದ್ಧ ಕಲೆಗಿಂತ ಪ್ರಭಾವಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಚಿತ್ರನೆಲೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಗ್ರೀಕ್ ಕವಿ ಪ್ಲೂಟಾರ್ಕ್ ಅದಕ್ಕೆಂದೇ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನಿಶಬ್ದವಾದ ಕವಿತೆ ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಚಿತ್ರ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ನೋಡುಗನಿಗೆ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಅನುಭವವನ್ನು ನೀಡಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು. ಅದರಲ್ಲೂ ಇತ್ತೀಚಿಗೆ ಆಧುನಿಕ ಚಿತ್ರಗಳ ಒಲವು ವಿಭಿನ್ನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ನೀಡುವಲ್ಲಿ ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿವೆ

ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಇಂದು ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಲಾ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಇಂದಿನ ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಆಗಾಗ ಪುನರಾವರ್ತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಹೇಗೆ ಎಂದರೆ ನಮ್ಮ ನಡುವಿನ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಕಲಾ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಎನ್ನುವಂತಹ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರೂಪಾಂಶಗಳು ವಿಕೃತತೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತು ಬರುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕಲಾವಿದ ಹೇಗಿರಬೇಕು? 'ಅಭಿಲಷಿತಾರ್ಥ ಚಿಂತಾಮಣಿ' ಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಪ್ರಗಲ್ಭ(ನಿಪುಣ),

---

೮. ಚಿ.ಸು.ಕೃಷ್ಣಸೆಟ್ಟಿ, ಚಿತ್ರ ಚಿತ್ತ, ಪುಟ.೫೯

೯. ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಚಿ.ಸು.ಕೃಷ್ಣಸೆಟ್ಟಿ, ಚಿತ್ರ ಚಿತ್ತ, ಪುಟ.೫೩

ಭಾವಕ (ಪ್ರತಿಭಾವಂತ), ತಜ್ಞ (ಪರಿಶ್ರಮದಿಂದ)ಸೂಕ್ಷ್ಮ ರೇಖೆ ಬರೆಯುವಲ್ಲಿ ಪರಿಣತ (ವಿದ್ಯುತ್ ನಿರ್ಮಾಣ ಕುಶಲೈಃ) ಪತ್ರ ಲೇಖನ ಕೋವಿದ, ವರ್ಣಪೂರ್ಣದಕ್ಷ, ವೀರಣ (ವನ್ನು ಬಳಸಿ ಚಿತ್ರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ)ದಲ್ಲಿ ಶ್ರಮ ಪಡೆದಿರಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ.[೧೦] ಈ ಉಲ್ಲೇಖವು ಇಂದಿನ ನಮ್ಮದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಜನರಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ? ಎಂಬುದೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹಡಪದರವರಲ್ಲಿ ಈ ಉಲ್ಲೇಖದ ಗುಣಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅಡಕವಾಗಿವೆ ಎಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯೇನಲ್ಲ.

ಸಂಯೋಜನಾ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು

ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬನ ತುಡಿತಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನಿಖರವಾಗಿ, ಖಚಿತವಾಗಿ ಅಳೆಯಲು ಇರುವ ಆಕರಗಳೆಂದರೆ ಸಂಯೋಜನಾ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು. ಭಾವಚಿತ್ರ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರ, ಸ್ಥಿರಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ಪ್ರಕೃತಿಚಿತ್ರಣಗಳಲ್ಲಿನ ರಚನೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅನುಕರಣದ ಕೌಶಲವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತವೆ.

ಯಾವುದೇ ವಿಷಯದ ಚಿತ್ರವಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ಅಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಪಾತ್ರವಿದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಅವಕಾಶದ ಯಾವ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಅಥವಾ ಸಹ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದರೆ ಕಲಾಕೃತಿ ಉತ್ತಮ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬರಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನುಭವದ ತುಡಿತಗಳಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಸೃಜನಶೀಲ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಈ ಶತಮಾನದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರದಲ್ಲಿ 'ಸಂಯೋಜನೆ' ಎಂದು ಕರೆಯುವ ವಿಶೇಷ ಪರಿಪಾಠ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿತೆಂಬುದು ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆ. ಈ ಸಂಯೋಜನೆ ಎಂಬ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲ್ಪಡುವುದು ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಅನುಕೂಲಕ್ಕೆ ಎಂಬ ಅಂಶವೂ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದೆ.

ಚಿತ್ರ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಮೂಲ ತತ್ವಗಳಾದ ರೇಖೆ, ಆಕೃತಿ, ವರ್ಣ, ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸ, ಮೈವಳಿಕೆ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳಾವಕಾಶ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಗಳನ್ನೂ ಐಕ್ಯತೆ, ಸಾಮರಸ್ಯತೆ, ಸಮತೂಕ, ತರಂಗ ಬದ್ಧತೆ, ಒತ್ತು ಮತ್ತು ಪ್ರಮಾಣ ಮುಂತಾದ ಚಿತ್ರ ಸಂಯೋಜನೆಯ ನಿಯಮಗಳನ್ನೂ ತಿಳಿದಲ್ಲದೆ 'ಚಿತ್ರ ಸಂಯೋಜನೆ' ಯ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಕೃತಿಯೆನಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ರೇಖೆ, ವರ್ಣಗಳಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಗುಣ ಸ್ವಭಾವಗಳಿರುವದರಿಂದ ಕಲಾವಿದನು ಚಿತ್ರಿಸಲಿರುವ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಗುಣ - ವಿಶೇಷಗಳ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ರೇಖೆಗಳನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸಿದಾಗಲೇ ಚಿತ್ರವು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರ ಸಂಯೋಜನೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕವಾಗಿರಲಿ, ಆಧುನಿಕವಾಗಿರಲಿ, ಆಧುನಿಕ ಪಂಥಗಳಿಗನುಸಾರವಾಗಿರಲಿ, ಸಮಕಾಲೀನ ಕೃತಿಯಾಗಿರಲಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಮೂಲತತ್ವಗಳಾಗಲಿ, ನಿಯಮ ನಿಬಂಧನೆಗಳಾಗಲೀ ಇಲ್ಲದೇ ಹೋದಲ್ಲಿ ಅದೊಂದು ಪರಿಪೂರ್ಣ ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಲಾರದು.[೧೧]

ಚಿತ್ರ - ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನೆ ಎಂಬುದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಿಲ್ಲ ಒಂದೇ ಆಕೃತಿಯಿದ್ದರೆ ಅದು ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಹಲವಾರು ಆಕೃತಿಗಳಿದ್ದರೆ ಅದು ನೋಡಲು ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಹಿತವಾಗಿರುವಂತೆ ಇರಿಸುವುದೇ ಸಂಯೋಜನೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸೃಜನಶೀಲ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ

೧೦. ಡಾ. ಬಿ. ಆರ್. ಹಿರೇಮಠ (ಸಂ)ನಿಜದ ನೆಲೆ, ಪುಟ. ೪
೧೧. ಎನ್. ಮರಿಶಾಮಚಾರ್ (ಸಂ)ಕಲಾಕೋಶ, ಪುಟ. ೩೩೧

ಆಕಾರಗಳನ್ನು ಫಲಕದ ಮೇಲೆ ಇರಿಸಬಲ್ಲ. ಆದರೂ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಬಗೆಯ, ಭಾವನೆಯ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ಯಾವ ಕಥಾ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಇರಿಸಬೇಕೆಂಬ, ಅವುಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಮುನ್ನೆಲೆಗಳನ್ನು ತುಂಬಬೇಕೆಂಬ, ಬಗ್ಗೆ ನಿಶ್ಚಿತ ತತ್ವ(ಥಿಯರಿ)ಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅಡ್ಡಗಲವಿರುವ ಫಲಕದಲ್ಲಿ ದೃಷ್ಟಿ ಅಡ್ಡಕ್ಕೆ ಹಾಯುವುದರಿಂದ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ಸಾಲಾಗಿ ಇರಿಸಬೇಕೆಂದೂ, ಎತ್ತರ ಹೆಚ್ಚಿರುವ ಫಲಕದಲ್ಲಿ ದೃಷ್ಟಿ ಕೆಳಗಿನಿಂದ ಮೇಲೆ ಹಾಯುವುದರಿಂದಲೂ; ಚಚ್ಚೌಕವಾದ ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಾಕಾರವಾಗಿ ದೃಷ್ಟಿ ಹರಿಯುವುದರಿಂದ ಇವುಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಇರಿಸಬೇಕೆಂದೂ ಹೇಳಿಕೆಗಳಿವೆ.

ಆಕೃತಿಗಳು ಉದ್ದವಾಗಿದ್ದರೆ ಮುಖಂಡನಂತೆ ಕಾಣುವುದೆಂದೂ, ಅಡ್ಡವಾಗಿದ್ದರೆ ಮಲಗಿದ ವಿಶ್ರಾಂತ ಸ್ಥಿತಿಯದೆಂದೂ, ಮೂಲೆಯಿಂದ ಮೂಲೆಗೆ ಅಡ್ಡ ಹಾಯ್ದಿದ್ದರೆ ಹಾರಾಟದ ಅನುಭವ ನೀಡುವುದೆಂದೂ, ತ್ರಿಕೋಣಾಕಾರದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಬಲಿಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದೆಂದೂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಿವೆ.[೧೨]

ಮೇಲಿನ ಎರಡೂ ಉಲ್ಲೇಖಗಳೂ ಸಂಯೋಜನೆಯ ವಿಧಿ ವಿಧಾನಗಳ ಹಾಗೂ ಒಂದು ಕ್ರಮಬದ್ಧ ಚಿತ್ರ ರಚನೆಯ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನೇ ಕಲಾಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನಾ ವಿಷಯವನ್ನು ಬೋಧಿಸುವಾಗ ಹೇಳುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಈಗಲೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ವೃತ್ತಿಪರತೆಯ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಕಲಾವಿದನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನೆಯ ತತ್ವಗಳು ತನ್ನಿಂದ ತಾನಾಗಿಯೇ ಸಂಯೋಜನೆಗೊಳ್ಳುವ ಸಹಜ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಕರಣದ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಬೇಕೆಂಬ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸುವ ಅಗತ್ಯತೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಸಹಜ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ.

ಸೃಜನಶೀಲ ಸಂಯೋಜನಾ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಅನುಕೃತಿಗೆ ಅವಕಾಶವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಏನಿದ್ದರೂ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯೇ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಎಷ್ಟೋ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ನಡುವಿನ ಕಲಾವಿದರು ತಾವು ರಚಿಸಿದ ಕಲಾಕೃತಿಗೆ ಶೀರ್ಷಿಕೆ ನೀಡದೇ ಸಂಯೋಜನೆ -೧, ಸಂಯೋಜನೆ - ೨ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಹವ್ಯಾಸವೂ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಹಡಪದರವರು ತಮ್ಮ ಬಹುತೇಕ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ, ಅದೂ ಖಚಿತವಾಗಿ. ಈ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಹಡಪದರವರು - "ಕಲಾವಿದ ನೀಡಿದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯನ್ನು ನೋಡುಗನೂ ಕೂಡ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂದೇನಿಲ್ಲ. ನೋಡುಗ ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ನೋಡುತ್ತ ಹೋದಂತೆ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯು ತನ್ನಿಂದ ತಾನಾಗಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೆ. ಅದು ನೋಡುಗನ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆ. ಈ ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕಲಾವಿದ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವಂತಿಲ್ಲ"[೧೩] ಎನ್ನುವ ಮಾತುಗಳು ಆಧುನಿಕ ಕಲೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಉಚಿತವಾದವುಗಳು.

ಒಂದು ಸಂಯೋಜನಾ ಕೃತಿಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚುವುದು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವೇ. ಏಕೆಂದರೆ ಉತ್ತಮ ನೆಲೆಯ ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದರ ಆಕೃತಿಗಳು ಅಥವಾ ವಸ್ತುಗಳು ನೋಡುಗನ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಅಚ್ಚಳಿಯದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಭಾವದ ವಸ್ತುಗಳು

---

೧೨. ಎನ್. ಮರಿಶಾಮಚಾರ್... (ಸಂ)ಕಲಾಕೋಶ, ಪುಟ. ೩೩೧-೩೩೨

೧೩. ಕಲಾವಿದರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ, ದಿ: ೨೮.೦೭.೨೦೦೩, ಬಾದಾಮಿ

ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಕಾರ ಕಂಡಂತೆಯೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಕಾಣುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಕಲಾಕೃತಿಯ ಸಂವಹನ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತವೆ. ಸುಲಭವಾಗಿ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗಬಲ್ಲ ಕಲಾಕೃತಿ ಇದ್ದರೆ ಕಲಾವಿದನ ಅನಿಸಿಕೆಯನ್ನು ನೋಡುಗನೂ ಕೂಡ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೂ ಉಂಟು. ಇಲ್ಲಿ ಹಡಪದರವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಸುಲಭವಾಗಿ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ, ವಿಭಿನ್ನತೆಯಿದೆ, ವೈವಿಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ತಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ, ಆಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ನಿಟ್ಟಿನ ದೃಶ್ಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿರುವುದರೊಂದಿಗೆ ನೋಡುಗರಿಗೂ ಸವಾಲು ಹಾಕುವ ಗುಣವನ್ನೂ ಹೊಂದಿವೆ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟ.

ಮೂಲತಃ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಹೆಚ್ಚು ಒಲವುಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದ ಹಡಪದ ಅವರು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಈ ಸಂಯೋಜನಾ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ೧೯೬೦ರ ದಶಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆ ಹಿಂದೆ ನವ್ಯ ಕಲಾವಿದರು ಇರದೇ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡುವಂತಹ ಕಲಾವಿದರು ಯಾರೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಗುರುವಿನ ಉಪಸ್ಥಿತಿಯಿಲ್ಲದ ಏಕಲವ್ಯನಂತೆ ಇವರ ಸ್ಥಿತಿಯಿತ್ತು. ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನವ್ಯದ ಪರಿಚಯವಿಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ರಿಯಲಿಸಂನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನವ್ಯವನ್ನು ಅರಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರು. ಈಗಿನಂತೆ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಾಗಲೀ, ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಾಗಲೀ ನಡೆಯದ ಆ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಾಪುಸ್ತಕಗಳ ಮೊರೆ ಹೋಗುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಪುಸ್ತಕಗಳ ನೆರವಿನಿಂದ ಪಿಕಾಸೋ, ಹೆನ್ರಿ ಮಾತಿಸ್‌ನಂತವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅರಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಅಂತೆಯೇ ಆ ಅವಧಿಯ ಅವರ ಆರಂಭದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪಿಕಾಸೋವಿನ ನೇರ ಪ್ರಭಾವ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಡೆಕೋರೇಟಿವ್ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿಯೇ ಕ್ಯೂಬಿಸ್ಟ್ ರೂಪಗಳನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡ ಈ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪಿಕಾಸೋ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವಂತಹ ರೂಪವಿತ್ತು. ಹಾಗಿದ್ದರೂ ಅಲ್ಲಿನ ರೂಪ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯವೆನಿಸದರೂ ವಸ್ತು, ಅನುಭವಗಳು ಇಲ್ಲಿಯವೇ ಆಗಿದ್ದವು.[೧೪] ಹೀಗೆ ಹಡಪದರು ಸ್ವ ವಿವೇಚನೆಯಿಂದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಆಧುನಿಕ ಕಲೆಯನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು, ದೇಶೀಯವೆನಿಸುವ ಆಧುನಿಕ ಕಲಾರಚನೆಗೆ ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.ತಮ್ಮ ಇದುವರೆಗಿನ ಬದುಕಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಸಾವಿರಾರು ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ವಾಣಿಜ್ಯೇತರ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ! ಬೇರೆಯವರಂತೆ ಅಲ್ಲ! ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿ **ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ** ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವಿಲ್ಲ ! ಬದಲು ಬದುಕಿನ ಸಾರ್ಥಕ ಮುಹೂರ್ತಗಳನ್ನು ಕಾಣುವ ಬಗೆ ಇದೆ ! ಹೀಗೆ ಹಡಪದರ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯ, ವೈರುಧ್ಯಗಳು ಅಡಕವಾಗಿ ನೋಟಕನಿಗೆ ವಿಸ್ಮಯ, ಅಷ್ಟೇಕೆ!ಕುತೂಹಲ ಕೆರಳಿಸುವ ರೂಪಗಳು ಬಗೆ ಬಗೆಯ ರಸಾನುಭವಗಳನ್ನು ನೀಡುವಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತವೆ.

ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿತಗೊಂಡಿವೆ. ಪ್ರತಿ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲೂ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರಚನಾ ವಿಧಾನಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಅಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ಅಥವಾ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವ ಹಾಗೆ ಆ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಹೊಸ ಜಾಡಿನಲ್ಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯನ್ನು ಹಡಪದರು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸಂಯೋಜನೆ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ

೧೪. ಚಿ.ಸು.ಕೃಷ್ಣಸೆಟ್ಟಿ, ಸಂಕುಲ,ಸಂಚಿಕೆ. ೧೭, ಜುಲೈ - ಆಗಸ್ಟ ೧೯೯೬, ಪುಟ. ೪೦

ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನೆಗಳು ಬಹುಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿದ್ದು, ಜೊತೆಗೆ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳು, ಪ್ರಕೃತಿಚಿತ್ರಗಳು, ಸ್ಥಿರ ಚಿತ್ರಣಗಳೂ ಇವೆ.

ಈ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಡಪದರವರು ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ರಚಿಸಿದ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿರುವ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಸಂಯೋಜನೆ, ಭಾವಚಿತ್ರ, ಪ್ರಕೃತಿಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ಅಮೂರ್ತ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಅಧ್ಯಯನದ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸದೆ ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಮಾಧ್ಯಮವಾರು ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ಪ್ರತಿ ಕಲಾಕೃತಿಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನೂ ಮಾಡಿ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಮಾಧ್ಯಮದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು

೫:೧. ಜಲವರ್ಣ : ಸಂಯೋಜನೆ

೫:೧:೧. ಜಲವರ್ಣ : ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರ

೫:೨. ಅಕ್ರಲಿಕ್ : ಸಂಯೋಜನೆ

೫:೩. ಪೋಸ್ಟರ್ ವರ್ಣ : ಸಂಯೋಜನೆ

೫:೪. ಶಾಯಿ ವರ್ಣ : ಸಂಯೋಜನೆ

೫:೫. ಪೇಸ್ಟಲ್ ವರ್ಣ : ಸಂಯೋಜನೆ

೫:೬. ತೈಲವರ್ಣ : ಸಂಯೋಜನೆ

೫:೬:೧. ತೈಲವರ್ಣ : ಭಾವಚಿತ್ರ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರ

೫:೭. ಬ್ಲೋ ಟಾರ್ಚ್ : ಸಂಯೋಜನೆ

೫:೮. ಗಾಜಿನ ಮಾಧ್ಯಮ : ಸಂಯೋಜನೆ

೫:೯. ಮಿಶ್ರ ಮಾಧ್ಯಮ : ಸಂಯೋಜನೆ

೫:೧೦. ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪ

ಈ ಮೇಲಿನ ವರ್ಗೀಕರಣದಂತೆ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಈ ಮುಂದೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ : ೫ : ೧

ಜಲವರ್ಣ : ಸಂಯೋಜನೆ

ಜಲವರ್ಣ

ಜಲವರ್ಣ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಾಗದಗಳ ಮೇಲೆ, ಕೆಲವು ವೇಳೆ ರೇಷ್ಮೆ ಬಟ್ಟೆ, ಹಸ್ತಿದಂತ ಇಲ್ಲವೇ ಎಲುಬುಗಳ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಮಿಶ್ರಮಾಡಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದೇ ಜಲವರ್ಣ ವಿಧಾನ. ಬಹುದಿನಗಳಿಂದಲೂ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ (Drawings) ಜಲವರ್ಣಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತಾಯ ಸ್ಪರ್ಶ (Finishing Touches) ಗಳನ್ನು ಕೊಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಲಿಯೋನಾರ್ಡೋ ಡಾ ವಿನ್ಸಿ ಮತ್ತು ಡ್ಯೂರರ್ ಅವರ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಈಗಲೂ ಈ ಪದ್ಧತಿಯು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆಯಲ್ಲದೆ ಚಿಕಣಿ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಜಲವರ್ಣ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿಯೇ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಸರ್ವವಿದಿತ. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ೧೮ ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಗೆ ನಿಸರ್ಗ ದೃಶ್ಯ ಚಿತ್ರ (Land Scape) ಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕಲಾವಿದರ ತಂಡವೊಂದು ಉದಯಿಸಿತು. ಈ ತಂಡದ ಕಲಾವಿದರೇ ಈ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಘನವಂತರಾದ ಯುರೋಪಿಯನ್ ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಾರರಾಗಿದ್ದರು ಎನ್ನಬಹುದು. ಜಲವರ್ಣ ಮಾಧ್ಯಮವು ಇನ್ನುಳಿದ ಯಾವುದೇ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಗಿಂತಲೂ ನಿಸರ್ಗ ದೃಶ್ಯ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಕೃತಿಗಳ ರಚನೆಗೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದೆಯಲ್ಲದೆ ಬಹು ಕಠಿಣವಾದ ಮಾಧ್ಯಮವೂ ಆಗಿದೆ. ಮಧ್ಯ ಯುಗೀನ ಅನೇಕ ಅಲಂಕೃತ ಹಸ್ತ ಪ್ರತಿಗಳು ಜಲವರ್ಣ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿಯೇ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟವೆ. ಫ್ರೆಸ್ಕೋ ವಿಧಾನವು ಜಲವರ್ಣ ಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ ಜಲವರ್ಣ ಮಾಧ್ಯಮದ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ರೂಪವಾಗಿದೆ.

ಜೆ. ಆರ್. ಕರ್ಝೆನ್ಸ್, ಥಾಮಸ್ ಜರ್ಟಿನ್, ಜೆ. ಎಸ್. ಕಾಟ್ಮನ್, ಪೀಟರ್ ಡಿ. ವಿಕಟ್, ಮುಂತಾದವರು ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಜಲವರ್ಣ ಚಿತ್ರಕಾರರಾಗಿದ್ದರು. ಪ್ರಾಯಶಃ ಇವರ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲಾವಿದನಾದ ಜೆ. ಎಮ್. ಡಬ್ಲೂ ಟರ್ನರನು ಸರ್ವೋತ್ಕೃಷ್ಟ ನಿಸರ್ಗ ದೃಶ್ಯ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದನಾಗಿದ್ದನು. ತೈಲವರ್ಣ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಟರ್ನರನ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿಯಾಗಿದ್ದ ಕಾನ್ಸಟೇಬಲ್‌ನೂ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು

ಜಲವರ್ಣ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ೧೮೫೧ ರಲ್ಲಿ ಟರ್ನರನು ಕಾಲವಾದ ನಂತರ ಜಲವರ್ಣ ಮಾಧ್ಯಮದ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಸಿರ್ಘಾನೆಯು ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಲಾವಿದನೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಜಲವರ್ಣಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಗುಹಾಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳು, ತಾಳೆಯೋಲೆ, ಕಾಗದಗಳ ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳು ಜಲವರ್ಣದಲ್ಲಿಯೇ ರಚಿತವಾಗಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳು ಜಲವರ್ಣದ ಪುಡಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆಗೆ ಅನೇಕ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಜಲವರ್ಣದ ಜೊತೆಗೆ ಬೆರೆಸುವ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಅಂಟು ಪದಾರ್ಥಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ವಿವರಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.[೧]

ಜಲವರ್ಣದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು ಬಳಸುವ ಕಾಗದವನ್ನು ಕೈಕಾಗದ (Hand made paper) ಎಂದು ಕರೆಯುವರು. ರದ್ದಿ ಕಾಗದಗಳನ್ನು ಬಹುದಿನಗಳ ಕಾಲ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಹಾಕಿ ಸರಿಯಾಗಿ ನೆನೆಸಿ, ನಂತರ ಬೆಣ್ಣೆಯಂತೆ ರುಬ್ಬಿ ಯಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚೊತ್ತಿ ಕಾಗದವನ್ನಾಗಿ ತಯಾರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ನೀರಿನಲ್ಲಿ ನೆನೆದಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಕಾಗದ ಜಲವರ್ಣ ಲೇಪನವಾದಾಗ ನೀರನ್ನು ಹೀರಿ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಸಹ ಆಳಪದರಗಳಲ್ಲಿ ಇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಆಳ ಪದರಗಳಲ್ಲಿ ಇಳಿದ ವರ್ಣ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಇರುತ್ತದೆಯಲ್ಲದೇ ಜಲವರ್ಣ ಬಹುವರ್ಷಗಳವರೆಗೂ ತನ್ನ ವರ್ಣ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನು, ಮೆರಗನ್ನು ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜಲವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಹಸ್ತರೆನಿಸಿಕೊಂಡ ರುಮಾಲೆ ಚನ್ನಬಸವಯ್ಯ, ದಿ.ಪಿ.ಆರ್.ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ, ಜೆ.ಎಸ್.ಖಂಡೇರಾವ್ ಮುಂತಾದವರು ಕೇವಲ ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಹಡಪದರವರು ಕಲಿಕೆಯ ದಿನಗಳಲ್ಲೇ ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರಣಗಳು, ಭಾವಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಜಲವರ್ಣದಲ್ಲಿ ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ನಂತರ ಜಲವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದರೊಂದಿಗೆ ಹಡಪದರವರು ಮೂರ್ತ ಮತ್ತು ಅಮೂರ್ತ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹಡಪದರವರ ಕಲಾ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಮಾಧ್ಯಮದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವ್ಯಾಕರಣಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ಬದ್ಧವಾಗಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮಲ್ಲಿನ ಸುಪ್ತ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕಾಗದಗಳನ್ನು, ಜೊತೆಗೆ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವದು ಇಲ್ಲಿನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ತಾಂತ್ರಿಕ ವಿಶೇಷ.

ಹಡಪದರವರು ಜಲವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಪಾರದರ್ಶಕ, ಅಪಾರದರ್ಶಕ ಹಾಗೂ ಮಿಶ್ರ ಮಾಧ್ಯಮದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಪ್ರಕೃತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮೈವಳಿಕೆಯನ್ನು ತರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ವರ್ಣದ ಟ್ಯೂಬಗಳನ್ನೇ ಬಳಸಿ ವರ್ಣ ರೇಖೆಗಳಂತೆ ಎಳೆಯುವುದರ ಮೂಲಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಿಶಿಷ್ಟ ರಚನಾ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಹಡಪದರವರ ಕೃತಿ ಸಮೂಹವನ್ನು ವಿಷಯ, ಸಂಯೋಜನೆ, ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ ಹಾಗೂ ವರ್ಣಮೇಳಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಿ ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

---

೧. ಎನ್. ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ (ಸಂ), ಕಲಾಕೋಶ, ಪುಟ.೧೬೧



೦೧. ಮಹಿಳೆಯ ಆಸೆ. ೧೯೭೩



೦೨. ಧರ್ಮ ಚಕ್ರ, ತಂತ್ರ ಕಲೆ. ೧೯೭೮

೦೩. ತಾಯಿ ಮಗು, ೧೯೮೯

೦೪. ಕ್ಯಾಕ್ಟಸನಲ್ಲಿ ಹಕ್ಕಿ. ೧೯೮೯



೦೫. ಗಿಡಗಳ ಜೀವನ, ೧೯೮೯



೦೬. ಹಾರಾಟ. ೧೯೮೯



೦೭. ಒಣ ಕುಂಡದಲ್ಲಿ ಬೋನ್ಸಾಯ್, ೧೯೯೪



೦೮. ನಗರ ಸ್ವರೂಪ. ೨೦೦೦

ಆರ್. ಎಂ. ಹಡಪದ

೦೧. ಮಹಿಳೆಯ ಆಸೆ, ೧೯೬೩

'ಮಹಿಳೆಯ ಆಸೆ' ಹಡಪದರವರು ಕೆನ್ ಕಲಾಶಾಲೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ನಂತರದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದು, ಪ್ರಗತಿಪರ ಚಿಂತನೆಯ ಫಲವಾಗಿ ಮೂಡಿದ್ದು ಈ ಕೃತಿ. ಹಡಪದರವರು ಈ ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ - ನಮ್ಮ ಸಮಾಜ ಸ್ತ್ರೀಯ ಬಗ್ಗೆ ಪವಿತ್ರವಾದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿತ್ತು. ಇದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಹಿನ್ನಲೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು. ಆದರೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿವೇಚನೆ ಮಾಡಿದಾಗ ಈ ಜಗತ್ತಿನ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಸ್ತ್ರೀ ಕಾರಣ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.[೨]

ಈ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿದ ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ರೂಪವನ್ನು ಶಿಲ್ಪ ರೂಪಕ್ಕೆ ಸಮಾನವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಭೂಮಿ ಹಾಗೂ ಆಕಾಶಗಳೆರಡನ್ನೂ ವ್ಯಾಪಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸ್ತ್ರೀಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿನ ಎರಡು ವೃತ್ತಗಳು ನೆರಳು ಬೆಳಕನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವಂತಹ ವಸ್ತುಗಳು. ವಸ್ತುವಿನ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಹಾಗೂ ಆ ಮೂಲಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಮತ್ತು ಸೃಷ್ಟಿಯ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಕಾಣುವುದರ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಕಾರಣವಾಗುವ ದಾರ್ಶನಿಕ ವಿಚಾರವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ ಈ ಕೃತಿ.

ಇಲ್ಲಿನ ಆಕೃತಿಯು ಚಿತ್ರದ ಆಕೃತಿಯಲ್ಲ. ಶಿಲ್ಪದ ಗುಣಗಳು ಇಲ್ಲಿನ ಆಕೃತಿಗೆ ಇರುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಇದು ಶಿಲ್ಪದ ಆಕೃತಿ ಎಂದೆನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ನೀಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಅಂತರಿಕವಾಗಿ ಹೆಣೆಯಲ್ಪಟ್ಟ ವರ್ಣಮೇಳ ತರತಮವಿಲ್ಲದ ಹಾಗೆ ನಿರ್ವಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆಕಾಶವನ್ನು ಆಳದ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ನಿಲುಕುವ ಹಾಗೆ, ಅವಕಾಶದ ಮಧ್ಯಭಾಗಕ್ಕೆ ವಸ್ತುಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಣಗೊಂಡಿವೆ.

ಜಲವರ್ಣದ ಎರಡು ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಹಿನ್ನಲೆಯ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಆಕಾಶವನ್ನು ಪಾರದರ್ಶಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಮುಖ್ಯ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅಪಾರದರ್ಶಕ ತಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹಡಪದರವರ ಜಲವರ್ಣದ ಈ ರೀತಿಯ ನಿರ್ವಹಣೆಯು ಅವರ ಹಲವಾರು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿದೆ. ಕಲಾವಿದರ ಬದುಕನ್ನು ಕುರಿತ ಗ್ರಹಿಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಪುನರಾವರ್ತಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಹಡಪದರವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ದೃಶ್ಯಾನುಭವದ ಮೂಲಕ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಹೊರಗೆಡಹುವ ಅಂಶಗಳು ಅವರ ಬಹುತೇಕ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅನಾವರಣಗೊಂಡಿವೆ.

೦೨. ಧರ್ಮಚಕ್ರ, ೧೯೭೮

'ಧರ್ಮಚಕ್ರ' ಇದು ತಂತ್ರಕಲೆಯ ಒಂದು ಪ್ರಯೋಗಶೀಲ ಕಲಾಕೃತಿ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಬಹುತೇಕವಾಗಿ ಸಂಕೇತಗಳ ಮೂಲಕ. ಒಂದು ಧರ್ಮ ಹುಟ್ಟಿತೆಂದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಧರ್ಮ ಆಚರಣೆ ಅಥವಾ ನಂಬಿಕೆಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಪೋಷಿಸುವ ವರ್ಗವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ವೈಚಾರಿಕ ನಿಲುವಿನ ಧರ್ಮಗಳು ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿವೆ. ನಾವು ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ಧರ್ಮದ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ

೨. ಕಲಾವಿದರೊಂದಿಗೆ ಸಂದರ್ಶನ, ಬಾದಾಮಿ, ದಿ:೨೮.೦೭.೨೦೦೩

ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿರುವ ಅಷ್ಟ ಭುಜಾಕೃತಿಯು ಭಾರತದ ವೈದಿಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷ ಲಿಂಗಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ನಭೋಮಂಡಲದ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲೊಂದು ಜಗತ್ತನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡರೆ ಮನಸಿನ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲೊಂದು ಕಾಲ್ಪನಿಕವಾದ ಜಗತ್ತನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಈ ಮುಖಾಂತರ ಮನುಷ್ಯನ ನೈತಿಕತೆ, ನಂಬಿಕೆಗಳು, ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಬೆಳೆದುಬರುತ್ತವೆ. ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧವಾದ ತ್ರಿಭುಜಾಕೃತಿಗಳು ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷ ಸಂಯೋಗದ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಗತಿಯನ್ನು ನೀಡುವದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ತ್ರಿಭುಜಾಕೃತಿಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಕೆಂಪು ವರ್ಣವು ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷ ಸಂಯೋಗದಿಂದ ಚೈತನ್ಯದ ಹುಟ್ಟನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ತ್ರಿಭುಜಾಕೃತಿಯ ಒಳಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ಶ್ವೇತ ವರ್ಣದ ರೇಖೆಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕೋನಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಅರ್ಥ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಕೊಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ತ್ರಿಭುಜಾಕೃತಿಯ ಸುತ್ತಲಿನ ಸಂಕೇತಗಳು ಆನಂತರದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿ ಶಿವ, ವಿಷ್ಣು ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿಯ ಸಂಕೇತಗಳು ಮೂಡಿವೆ ಎಂದು ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಕಲಾವಿದರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.[೩]

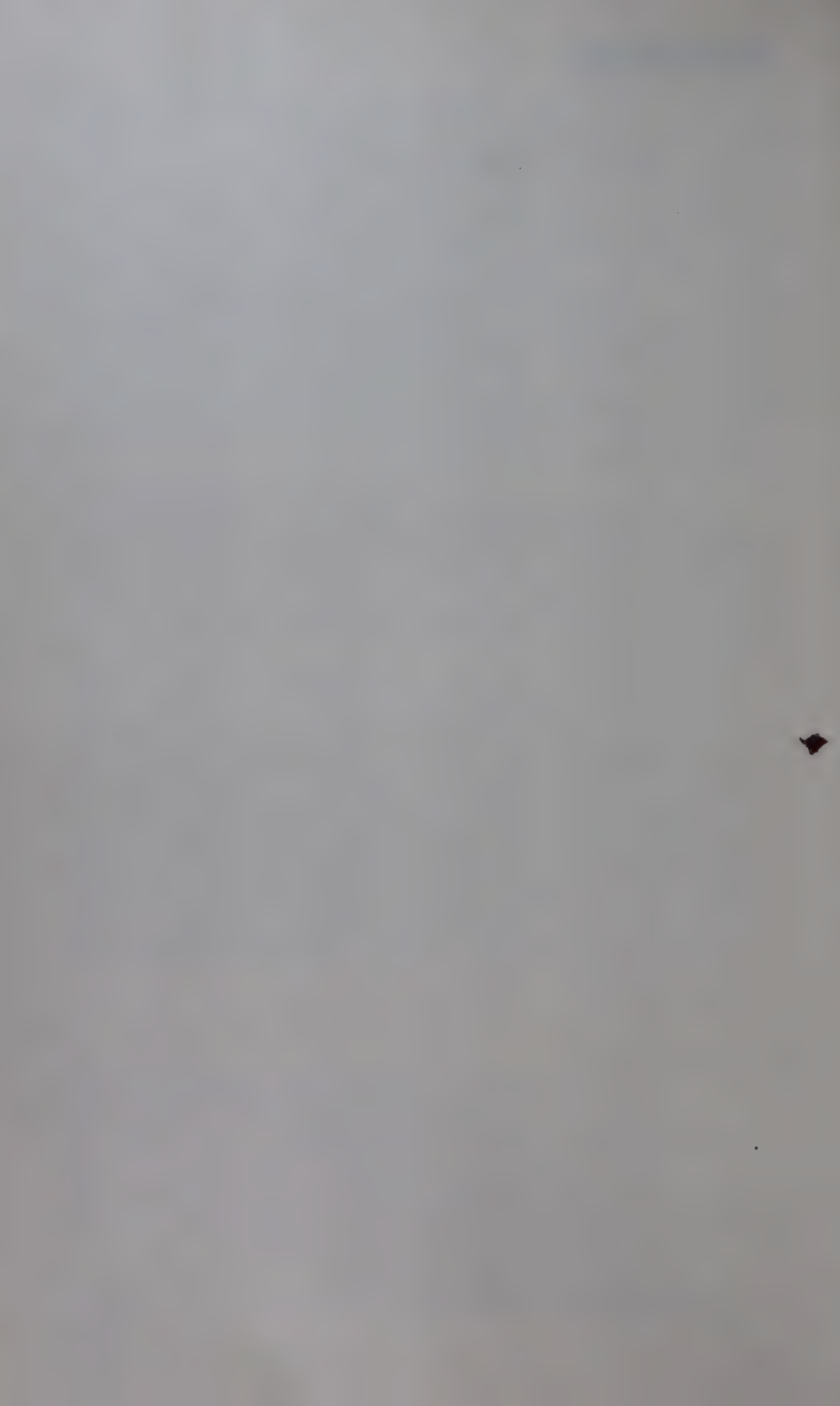
ಮೂಲಭೂತವಾದ ಚೈತನ್ಯ ಈ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣ. ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ವೃತ್ತಾಕಾರವಾಗಿ ರಚಿತವಾದ ಈ ಕಲಾಕೃತಿಗೆ ಸುತ್ತಲಿನ ದಟ್ಟ ವರ್ಣವು ಭೂಮಂಡಲವನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ. ಅಗಮ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ದಟ್ಟವರ್ಣವು ಕಾಗದದ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಕ್ರಮೇಣವಾಗಿ ಮಿಶ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಸರಣಿಯಲ್ಲಿ ಹಲವು ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಹಡಪದರವರು ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯ ಆದರ್ಶವನ್ನು, ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವದನ್ನು ಕೇವಲ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ತೋರಿಸಲು ಹವಣಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಜಲವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಹಡಪದರು ಆ ವರ್ಣದ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಒರಟುತನವನ್ನು ತೋರ್ಪಡಿಸುತ್ತಲೇ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗ್ರಾಹಿ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ನೀಡುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಕಲಾಕೃತಿ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕೃತಿಯು ಇನ್ನೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಜ್ಯೋತಿರ್ಲಿಂಗದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಜ್ಯೋತಿರ್ಲಿಂಗದ ಹಿನ್ನಲೆಯೂ ಕೂಡ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಅಂದರೆ, ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷ ಸಂಯೋಗದಿಂದ ಉದ್ಭವಿಸುವ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು, ಭಾರತೀಯ ಧಾರ್ಮಿಕ ತಳಹದಿ ಹೊಂದಿರುವ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ನೀಡುವುದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಪಾರದರ್ಶಕ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಅಪಾರದರ್ಶಕ ಜಲವರ್ಣ ತಂತ್ರದ ಸಂಯೋಗವನ್ನು ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ತಂತ್ರಕಲೆಯನ್ನನುಸರಿಸಿ ರಚಿತವಾದ ಈ ಕೃತಿ ಇತರ ಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತ ಶೈಲಿ, ಸಂಯೋಜನೆ ವರ್ಣನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ತೀರ ಭಿನ್ನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

೦೩. ತಾಯಿ ಮಗು, ೧೯೮೯

ವಿಶ್ವದ ಅನೇಕ ಕಲಾವಿದರು ತಾಯಿ ಮಗುವಿನ ಕುರಿತಾದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು, ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಹೇರಳವಾಗಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಮಾತೃಪ್ರೇಮವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದ ಕಲಾವಿದರು ಒಂದಿಲ್ಲ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯಾದರೂ ತಾಯಿ ಮಗುವಿನ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ರಚಿಸುವ ಪರಿಪಾಠ ಶತ ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ನಡೆದು ಬಂದಿದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದಿವೆ. ಅದರಂತೆಯೇ ಹಡಪದರವರು ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ, ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ, ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ತಾಯಿ ಮಗುವಿನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ.

೩. ಕಲಾವಿದರೊಂದಿಗೆ ಸಂದರ್ಶನ, ಬಾದಾಮಿ, ದಿ:೨೮.೦೭.೨೦೦೩



ಇಲ್ಲಿರುವ ತಾಯಿ ಮಗು ಕಲಾಕೃತಿಯು ಒಂದು ಒಡಲಿನಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಒಡಲು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಸಂದೇಶವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಆತ್ಮದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಆತ್ಮ ಹುಟ್ಟಿದಂತೆ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನೀಡುವುದು. ಒಂದೇ ದೇಹದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮುಖಗಳು ಅಥವಾ ಒಂದೇ ದೇಹದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ದೇಹ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದಂತೆ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ನೀಡುವುದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ವಿನ್ಯಾಸ, ವರ್ಣಮೇಳಗಳ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಹಡಪದ ಈ ಕೃತಿಯ ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.[೪]

ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ವರ್ಣಮೇಳಗಳು ಕೂಡ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಕೆಂಪು ವರ್ಣವು ತಾಯಿ ಒಡಲನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವರ್ಣಗಳಿಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವದಕ್ಕಿಂತ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಗಳ ವಿಂಗಡನೆಯನ್ನು ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಕಪ್ಪು ವರ್ಣದ ರೇಖೆಗಳು ಒಟ್ಟು ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸುವದರೊಂದಿಗೆ ಆಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರಧಾನ ಸ್ಥಾನ ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತವೆ. ಹಸಿರು ಮತ್ತು ಹಳದಿ ಬಣ್ಣಗಳು ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ಅವು ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಧಾನೀಕರಿಸುವಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಕಾಗದದ ಬಿಳಿಯ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಆಕೃತಿಯ ಪ್ರಧಾನ ಭಾಗವಾಗಿ ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಕೃತಿಯನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸುವದರ ಮೂಲಕ ದೃಶ್ಯಾನುಭವದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಹೊರಗೆಡಹುತ್ತದೆ ಈ ಕಲಾಕೃತಿ.

೦೪. ಕ್ಯಾಕ್ಟಸನಲ್ಲಿ ಹಕ್ಕಿ, ೧೯೮೯

ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಅನೇಕ ವಿಸ್ಮಯವೆನಿಸುವ ಸಸ್ಯಗಳು ಇವೆ. ಆದರಂತೆ ಕ್ಯಾಕ್ಟಸ್ ಕೂಡ ವಿಶಿಷ್ಟ ಬಗೆಯ ಸಸ್ಯ. ಸಸ್ಯದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದ ಚಿತ್ರ ಕ್ಯಾಕ್ಟಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಹಕ್ಕಿ. ಕ್ಯಾಕ್ಟಸ್‌ನಲ್ಲಿರುವ ಮುಳ್ಳುಗಳನ್ನು ತೆಗೆದು ಕೊಂಡು ಪಿಕ್ಟೋರಿಯಲ್ ರೂಪವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕ್ಯಾಕ್ಟಸ್ ದಿನೇ ದಿನೇ ತನ್ನ ಎಲೆಗಳನ್ನು ಆಕಾಶ, ಭೂಮಿ ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಕೋನಗಳಿಗೆ ಮುಖಮಾಡಿ ಅರಳುವ ಸಸ್ಯ. ನಕ್ಷೆಯ ಮೂಲದಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೌತುಕವಾದ ಅಂಶಗಳು.

ಕ್ಯಾಕ್ಟಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹಕ್ಕಿಗಳು ಕೂರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಕ್ಕಿಗಳು ಕೂತಿವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಹಡಪದರವರು ಬದುಕಿನ ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಬದುಕುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಷ್ಟ ಕೀಟಲೆಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಅದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಳ್ಳಿನ ಹಾಸಿಗೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಬಹಳ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಬದುಕನ್ನು ಸಾಗಿಸಬೇಕೆಂಬ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಆಶಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ, ಕಲಾವಿದನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸುವ ನೋಡುಗನಿದ್ದರೆ ಅವನು ಕಲೆಯ ಸಂವಹನದಲ್ಲಿ ಕುರುಡನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ನೋಡಗನಿಗೂ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಜ್ಞಾನ ಇರಬೇಕು ಎಂಬದು ಕಲಾವಿದರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.[೫]

ಹಕ್ಕಿಗಳು ಕ್ಯಾಕ್ಟಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆದಿದ್ದು ಅವು ಸಂಭ್ರಮದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಭಾವತೀವ್ರ ಗುಣಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಆಕೃತಿಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ. ಹಾಗೆಯೇ ನೀಲ ವರ್ಣದಲ್ಲಿ

೪. ಕಲಾವಿದರೊಂದಿಗೆ ಸಂದರ್ಶನ, ಬಾದಾಮಿ, ದಿ:೨೮.೦೭.೨೦೦೩
೫. ಕಲಾವಿದರೊಂದಿಗೆ ಸಂದರ್ಶನ, ಬಾದಾಮಿ, ದಿ:೨೮.೦೭.೨೦೦೩

ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಾಣುವುದು ಹಳದೀ ವರ್ಣ. ಈ ರೀತಿಯ ಸಂಯೋಜನೆ ಕೌತುಕವಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಪಾರದರ್ಶಕ ಅಪಾರದರ್ಶಕ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಹಿಂದಿನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಪುನರಾವರ್ತಿಸಲಾಗಿದೆ.

೦೫. ಗಿಡಗಳ ಜೀವನ, ೧೯೮೯

ಗಿಡಗಳ ಜೀವನ ಈ ಕೃತಿಗೆ ಕುಟುಂಬ ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದು. ಗಿಡಗಳು ಗುಂಪಾಗಿ ಬೆಳೆದು ತಮ್ಮ ಆಯುಷ್ಯದುದ್ದಕ್ಕೂ ಜೊತೆಗೂಡಿ ಬದುಕುವ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕೃತಿಗೆ ಕುಟುಂಬ ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ದೇವಸ್ಥಾನದ ಹಾಗೆ, ಬಲೂನುಗಳ ಸಮೂಹದಂತೆ ಕಂಡುಬರುವ ಈ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ನಾಳಿನ ಬದುಕಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಅಥವಾ ಹಿಂದಿನ ಬದುಕನ್ನು ಪುನರಪಿ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹಡಪದ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.[೬]

'ತಾಯಿ ಮಗು' ಕಲಾಕೃತಿಯ ನಿರ್ವಹಣೆಗಳು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಪುನರ್ವ್ಯಾಪಿಸುತ್ತವೆ. ಆಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ಕೃತಿಗಳ ಛಾಯೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ವರ್ಣಗಳ ಸಾಮ್ಯತೆಯಿಂದ ಹಿಂದಿನ ಕೃತಿಯಷ್ಟೇ ಕೌತುಕಮಯ ದೃಶ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ನೀಡಲು ಸಮರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ ಈ ಕೃತಿ. ಬಾಳೆಗಿಡದ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿರುವ ಕುಟುಂಬವನ್ನು ನೆನಪಿಸುವ ಈ ಚಿತ್ರ ಸಂಭ್ರಮದ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಬೀಳುವುದಿಲ್ಲ. ರೂಪಾಂಶಗಳು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದ್ದರೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಹೊರಹಾಕುವ ಗುಣಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಆಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. 'ತಾಯಿ ಮಗು' ವಿನ ದಟ್ಟ ರೇಖೆಗಳು ಆಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಒಟ್ಟು ಅವಕಾಶವನ್ನು ಭಾಗಶಃ ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ೮೦ ರದಶಕದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿನ ಗಂಭೀರ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲ ಕಲಾಕೃತಿ ಇದು.

೦೬. ಹಾರಾಟ, ೧೯೮೯

'ಹಾರಾಟ' (ತಾಯಿ ಮಗು, ಕ್ಯಾಕ್ಟಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಹಕ್ಕಿ, ಗಿಡಗಳ ಜೀವನ) ಹಿಂದಿನ ಕೃತಿಗಳ ನಿರ್ವಹಣೆ ಮತ್ತು ಆಶಯಗಳಿಗಿಂತ ವಿಭಿನ್ನವಾದುದು. ಮಿಂಚುವ ಪ್ರಭೆಯನ್ನು ಹಾರಾಟದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ. ಮಿಂಚಿಗೆ ಕೂಡ ಗತಿಯಿರುತ್ತದೆ. ಆ ಗತಿಯ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವಸ್ತುಗಳು ಮೂರ್ತವಲ್ಲದ ಆಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ.

ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ವರ್ಣಮೇಳವೂ ಎರಡು ಬಗೆಯದು. ಒಂದು ಕೆಂಪು ಇನ್ನೊಂದು ನೀಲಿ ವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿನ ಛಾಯೆಗಳು ತರತಮ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಿಸಲ್ಪಟ್ಟವೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಬಗೆಯ ರೂಪಗಳಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಚಲನೆಯ ಭಾವತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ವರ್ಣಗಳ ಬೀಸುಗಳು ತೋರ್ಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಜಲವರ್ಣ ಎರಡು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಬಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಈ ಕೃತಿ ಕ್ಷಿಪ್ರಗತಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಸಾಕ್ಷ್ಯಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ.

---

೬. ಕಲಾವಿದರೊಂದಿಗೆ ಸಂದರ್ಶನ, ಬಾದಾಮಿ, ದಿ:೨೮.೦೬.೨೦೦೩

೦೭. ಒಣ ಕುಂಡದಲ್ಲಿ ಬೋನ್ಸಾಯ್, ೧೯೯೪

'ಒಣಕುಂಡದಲ್ಲಿ ಬೋನ್ಸಾಯ್' ಹಿಂದಿನ (ಹಾರಾಟ) ಕೃತಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದು. ಕ್ಯಾಕ್ಟಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಹಕ್ಕಿ ಈ ಕಲಾಕೃತಿಗೆ ಅಂತರಿಕವಾಗಿ ಸಂಬಂಧವುಳ್ಳದ್ದು. ಮನೆಯಂಗಳದಲ್ಲಿರುವ ಕುಂಡಲಿನಲ್ಲಿರುವ ಕ್ಯಾಕ್ಟಸ್‌ನ ಬೆಳೆದ ಎಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಆಶಯ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ.

ಎಲೆಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಸಮಾಜದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕಾಣುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಶಿಕ್ಷಣ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹಾಗೂ ತಾತ್ವಿಕ ಬದುಕಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಸಸ್ಯಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಹೋಲಿಸುವ, ಸಮಾಜದ ರೀತಿ ರಿವಾಜುಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧನಾಗುವ ಮನುಜನ ಮುಖಗಳು ಕ್ಯಾಕ್ಟಸ್‌ನ ಅಥವಾ ಬೋನ್ಸಾಯ್‌ನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿವೆ.

ಒಟ್ಟು ಕಾಗದದ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನೆಗೊಂಡಿರುವ ಪ್ರಧಾನ ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ವರ್ಣಗಳು ತಮ್ಮ ತಾಜಾತನವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳಿಸುವಿಕೆಯ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪು ವರ್ಣದಿಂದ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಎಳೆಯಲಾಗಿದೆ. ಜಲವರ್ಣದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಪರಿಪಾಲಿಸಲಾಗಿದೆ.

೦೮. ನಗರ ಸ್ವರೂಪ, ೨೦೦೦

ಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಹಡಪದರವರು ಬೆಂಗಳೂರಿಗರಾಗಿ ಆ ಮಹಾನಗರವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಯ ಮೂಸೆಯಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯದ ಮೂಲಕ ಬಿಂಬಿಸಿದ್ದಾರೆ 'ನಗರ ಸ್ವರೂಪ' ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ. ನಗರವೆಂದರೆ ತಳಕು ಬಳುಕಿನ ಜೀವನ, ವೈಯಾರದ, ಶೃಂಗಾರದ ಹೆಣ್ಣಿನ ನಗ್ನ ಪ್ರದರ್ಶನದಂತೆ.

ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಾಣುವುದು ಒಂದು ಹೆಣ್ಣಿನ ನಗ್ನ ಆಕೃತಿ. ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ನಗರದಲ್ಲಿನ ವೈಭವಯುತ ಮನೆಗಳನ್ನು ಒಂದರ ಹಿಂದೆ ಒಂದರಂತೆ ಮಸುಕಾಗಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಳದೀ ವರ್ಣವೇ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸಿದ್ದು ಕೃತಿಯ ಅಂಚಿಗೆ ವರ್ಣದ ದಟ್ಟತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ವರ್ಣ ಕ್ರಮೇಣವಾಗಿ ಮಿಶ್ರವಾಗುವುದರಿಂದ ಕೃತಿಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಂಡಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಪ್ರಥಮ ಆದ್ಯತೆಯ ದೃಶ್ಯಾನುಭವಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಜಲವರ್ಣದ ಪಾರಂಪರಿಕ ತಂತ್ರದ ನಿರ್ವಹಣೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ, ಆದರೆ ಹಿಂದಿನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿನಂತೆ ಆಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಹಾಕಿದ ದಟ್ಟ ವರ್ಣದ ರೇಖೆಗಳು ಇಲ್ಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಡಪದರವರ ಬಹುಪಾಲು ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿಗಳಿಗೆ ದಟ್ಟರೇಖೆಗಳು ಇದ್ದರೆ ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಶೈಲಿ, ನಿರ್ವಹಣೆ, ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಯನದ ಫಲಿತಗಳು

ಹಡಪದರು ಜಲವರ್ಣದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಆಯ್ದ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಧರ್ಮ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕು, ಪ್ರಕೃತಿ ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ವಸ್ತುವನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಗಳು ಮೈದಾಳಿವೆ.

ಜಗತ್ತಿನ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಸ್ತ್ರೀ ಕಾರಣ ಎಂಬ ಸಂದೇಶವನ್ನು ನೀಡುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತಗಳಿಗೆ (ಮಹಿಳೆಯ ಆಸೆ,೧೯೭೩) ಒಂದೊಂದು ಬಗೆಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ನೀಡುವ ಆಶಯವನ್ನು ಹಡಪದ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವಂತಹ ರೂಪಾನ್ವೇಷಣೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಜಲವರ್ಣದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವಿಧಾನದ ವರ್ಣಲೇಪನವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದರೆ, ಆಕೃತಿಗೆ ಅಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವಿಧಾನವನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಹಡಪದರ ಆಸಕ್ತಿಯ ಹರವು ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಚಿತ್ರದ ಉದ್ದೇಶದಂತಯೇ ತಂತ್ರಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ **ಧರ್ಮ ಚಕ್ರ** ಸಂಕೇತ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ರೇಖೆಗಳಿಗೂ, ಆಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅರ್ಥ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಉಂಟು. ಮೂಲಭೂತವಾದ ಚೈತನ್ಯ ಈ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಇದೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷ ಸಂಯೋಗದಿಂದ ಚೈತನ್ಯದ ಹುಟ್ಟನ್ನು, ಒಂದು ವೃತ್ತಾಕಾರದೊಳಗೆ ಅಂದರೆ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಈ ವೃತ್ತದೊಳಗೆ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಎಲ್ಲ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಆಶಯ ಕೇವಲ ವೃತ್ತ, ತ್ರಿಭುಜಾಕೃತಿಗಳ ನೆರವಿನಿಂದಲೇ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳ ಸುಳುಹು ಕೂಡ ಇಲ್ಲವೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಆದರೆ ಮನು ಬದುಕಿನಲ್ಲಿರುವ ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆಗೆ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ಸಂಕೇತಗಳೇ ವಿವಿಧ ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಬಗೆ ಕುತೂಹಲಕರವಲ್ಲವೆ? ದಶಕವೊಂದರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಹಡಪದರ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಗಳ ಪರಿವರ್ತನೆ ಮತ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆ ವಿಮುಖಿಯಾಗದೇ ಬಹುಮುಖಿಯಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವ ಬಗೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ನಮ್ಮ ದೈನಂದಿನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಗೋಚರವಾಗುವ ಜೀವ ಅಥವಾ ನಿರ್ಜೀವ ವಸ್ತುಗಳು ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಗಳ ವಸ್ತುವಾಗುವ ಬಗೆ ಅಚ್ಚರಿ ಹುಟ್ಟಿಸುವಂತಹದ್ದು. ಏಕೆಂದರೆ ಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರದ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿಯೂ ವೈವಿಧ್ಯತೆಗಳು ವೈರುಧ್ಯಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳ್ಳುವ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಮುಖವನ್ನೇ ಹೊತ್ತು ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಏಕ ಪ್ರಕಾರದ ಶೈಲಿಯೊಂದಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತಗೊಂಡ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಹೊಸ ಹೊಸ ರೂಪಾನ್ವೇಷಣೆಗಳು ಬಹುತೇಕವಾಗಿ ನಿಶ್ಚಲವಾಗಿರುತ್ತವೆ.

ಹಡಪದ ಇಲ್ಲಿ ಮಾತೃ ಪ್ರೇಮದ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿರುವ ತಾಯಿ ಮಗುವಿನ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ತಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಸಂಯಾಮಿ ಅವಳಿಯಂತೆ ತೋರುವ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮಗುವಿನ ದೇಹವು ತಾಯಿಯ ಭಾಗವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಕಪ್ಪು ವರ್ಣದ ದಟ್ಟ ರೇಖೆಗಳು ರೂಪಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿವೆ. ಪಿಕಾಸೋವಿನ ಹಾಗೆ. ಒಡಲಾಳದ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಎಂಬಂತೆ ರಕ್ತವರ್ಣ ಇಬ್ಬರಲ್ಲೂ ಒರಟಾದ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದೆ. ಭಾವಸ್ಫುರಣೆಯ ಆಶಯವುಳ್ಳ ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯಂತೆಯೇ ಅನೇಕ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸರಣಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹಡಪದರು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದೇ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಇದೇ ಶೈಲಿಯ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ೧೯೨ ರಲ್ಲಿ ಜರ್ಮನಿಯ ಹೈಡಲ್‌ಬರ್ಗನ ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಲಾ ಮಹೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಹಡಪದ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು ತಿಂಗಳ ಕಾಲ

ನಡೆದ ಕಲಾಶಿಬಿರದಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡು ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದರು. ಹಡಪದರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿನ ವಿಮರ್ಶಕರು ಬಹುವಾಗಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡು "ಆಧುನಿಕ ಭಾರತದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಹಡಪದರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಪಶ್ಚಿಮದ ಶೈಲಿಗಳಿಂದ ಬಹುದೂರ ಇವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬನ ಸುತ್ತಲಿನ ಪರಿಸರ, ಬದುಕನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಹಡಪದರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ದೇಶೀ ಚಿಂತನೆಗಳು ಬಹು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಮೂಡಿವೆಯಲ್ಲದೆ, ಭಾರತೀಯ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಇವು ಮಾದರಿಯಾಗಬಲ್ಲ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಆಗಿವೆ" ಎಂದು ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಸೂಚಿಸಿದ್ದರು.

ರೂಪಾನ್ವೇಷಣೆಯನ್ನು ನಿರತ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಮುಂದುವರೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಹಡಪದರು **ತಾಯಿ ಮಗು** ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ದಟ್ಟವಾದ ರೇಖೆಗಳನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ರಚಿಸುವ ಬಗೆ ೧೯೭೦ರ ರಚನೆಗಳಿಗಂತಲೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. **ಮಹಿಳೆಯ ಆಸೆ** ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ರೇಖೆಗಳೇ ಇಲ್ಲದೇ ಚಿತ್ರ ರಚನೆ ಮಾಡಿದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ವರ್ಣಮಯ ರೇಖೆಗಳು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ.೧೯೭೩ರಲ್ಲಿ ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಹಡಪದ ಒಲವು ತೋರಿದ್ದು, ಅದು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತ ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಬದಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದರ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಾಗಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ೧೯೮೯ರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳೊಡನೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ರೂಪಗಳು ಜೊತೆಗೆ ಹಕ್ಕಿಗಳು ತುಂಬ ಮುಗ್ಧ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತು ಮೂಡಿವೆ. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ಹಡಪದರು ಜಲವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ರೂಪಾನ್ವೇಷಣೆಯ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಚಿತ್ರ ೩ ಮತ್ತು ೪ಕ್ಕೆ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನೇ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಏಕತಾನತೆಯಿದ್ದರೂ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ತೀವ್ರವಾದ ಭಿನ್ನತೆಯಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ವರ್ಣ ಸಂಯೋಜನೆಯೂ ಕೂಡ ಅಲ್ಪ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದರೂ ಹಡಪದರ ಎಂದಿನ ಅಚ್ಚುಮೆಚ್ಚಿನ ನೀಲಿ ವರ್ಣ ಮತ್ತೆ ತನ್ನ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವನ್ನು ಮೆರೆದಿದೆ. **ಚಿತ್ರ**.೩ರ ವೈವಳಿಕೆಯು **ಚಿತ್ರ** .೪ರಲ್ಲಿ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾಗುತ್ತ, ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪ್ರಿಯತೆ, ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿನ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಮಾನಸಿಕ ಕಲ್ಪನೆಯ ಯುಕ್ತಿಯಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ **ಚಿತ್ರ**.೫ ಕೂಡ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ವಸ್ತು ಇಲ್ಲಿದ್ದರೂ ನೇರ ಅನುಕರಣೆ ಅಲ್ಲ.ಶೈಲಿಯ ಬಗೆ ಒಂದೇ. ಆದರೂ ಮನು ಬದುಕಿನ ಮತ್ತು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಮುಗ್ಧತೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ತುಡಿತ ಇಲ್ಲಿದೆ.**ಚಿತ್ರ**.೫ರಲ್ಲಿ ದುಂಡಾದ ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳು **ಚಿತ್ರ**.೩ಕ್ಕಿಂತಲೂ ಭಿನ್ನವೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಚಿತ್ರ ೩ರಲ್ಲಿ ವಿವರವಾದ ಆಧುನಿಕ ರಚನಾ ಶೈಲಿ ಇದ್ದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಅದೆಲ್ಲವೂ ಗೌಣ. ಈ ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು,ಹಳದಿ ವರ್ಣಗಳು ದಟ್ಟ ನೀಲಿಯ ವರ್ಣದೊಂದಿಗೆ ತೀವ್ರವಾದ ಪೈಪೋಟಿಯನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಚಿತ್ರದ ಸತ್ವಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿಯೇ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿವೆ. ಹಡಪದರ ಬಾಲ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯೊಂದಿಗಿನ ಒಡನಾಟದ ಪರಿಣಾಮವೋ ಏನೋ, ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ತೊಡುಗುವ ಕ್ರಿಯೆ ವಿಸ್ಮಯ. ೧೯೯೪ರ ರಚನೆ **ಒಣಕುಂಡದಲ್ಲಿ ಬೋನ್ಸಾಯ್** ೮೯ರ ರಚನೆಯ ಚಿತ್ರವಸ್ತುವಿನ ಮುಂದುವರಿಕೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಳಿಕೆಗಳಾಗಲಿ, ರಚನಾತಂತ್ರವಾಗಲಿ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಜಲವರ್ಣದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಒಲವು ತೋರಿದ ಹಡಪದರು (ಚಿತ್ರ.೯) ಮಿತವಾದ ವರ್ಣಗಳಿಂದ ಪ್ರಕೃತಿಯ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನವಾಕೃತಿಯನ್ನು ಕಾಣುವ ಹಂಬಲ ಇಲ್ಲಿದೆ.

೧೯೮೯ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿಯೇ **ಚಿತ್ರ**.೫ ಮತ್ತು ೩ರ ರಚನೆಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದು ಅಮೂರ್ತ ರೂಪದಲ್ಲಿ. ಅನಿಶ್ಚಿತವಾದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಬದುಕಿನ ಲಯ. ಈ ಲಯಕ್ಕೂ ಒಂದು ಗತಿ ಇರುತ್ತದೆಯಲ್ಲವೆ ? ಅದು ಮಿಂಚಿನಂತೆ ! ಪ್ರಖರವಾದ ವರ್ಣಮೇಳದ ಮಧ್ಯೆ ಗತಿಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಸ್ಫುರಿಸುವ ಸೃಷ್ಟಿ ಕ್ರಿಯೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಹಾರಾಟ, ಬೆಳಕು ಅಥವಾ ಮಿಂಚು ಇದಕ್ಕೆ ಗತಿಯಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಒಲವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಕಲಾವಿದರು, ಕುಂಚದ ಬೀಸುಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರದ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ಚಲನ ಭ್ರಾಂತಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವಂತೆ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

೨೦೦೦ರ ರಚನೆ ಹಿಂದಿನ ಅವಧಿಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನಸ್ವರೂಪದ್ದು. ಇಲ್ಲಿನ ವರ್ಣಮೇಳವೂ ಕೂಡ. ಚಿತ್ರದ ಅಂಚಿಗೆ ದಟ್ಟತೆಯನ್ನು ತುಂಬಿ ಚಿತ್ರದ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ನೋಟಕರ ಗಮನಸೆಳೆಯುವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಈ **ನಗರಸ್ವರೂಪ**ವೆಂಬ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಗರದ ಬದುಕು ಮಾಯೆಯಂತೆ ಎಂದು ಚಿತ್ರದ ಮುಖೇನ ಹೇಳುವ ಹಂಬಲ. ಅದೂ ಚಂಚಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಹೆಣ್ಣಿನ ನಗ್ನಾಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ! ಹೆಣ್ಣು ಮಾಯೆ. ಸತ್ಯ. ನಗರ ಬದುಕು ಕೂಡ ಮಾಯೆಯಂತೆ. ಇದು ನೋಟಕರಿಗೆ ನೀಡುವ ಉಪದೇಶವಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವತೆ. ಅನುಭವದಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದು. ಜಲವರ್ಣದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಒಲವು. ಅದರಲ್ಲಿಯೆ ಅಪಾರದರ್ಶಕ ವಿಧಾನವನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡ ಈ ಕಲಾಕೃತಿ ಜಲವರ್ಣ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿಯೇ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು. ಹಿಂದಿನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ಕ್ಷಿಪ್ರ ರಚನಾ ಶೈಲಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ವಿದಾಯ. ಅಂತಿಮ ಸ್ಪರ್ಶದವರೆಗೂ ಚಿತ್ರದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಮರೆಸುವಿಕೆ.

ಹಡಪದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ತುಡಿತಗಳೆಲ್ಲವೂ ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಎಂಬುದು ಅವರ ಬಹಪಾಲು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳು ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರದ ಕೆಳಗಿನ ಸೀಮೆಯ ಆಚೆ ವಿಸ್ತರಿದ ಹಾಗೆ ಕಂಡುಬರುವ ಬಗೆ ಹಾಗೂ ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳು ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಮೇಲ್ಭಾಗದ ಅಂಗಗಳು ಅವರ ಹೆಚ್ಚಿನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವಾದರೂ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಹ. ಆದರೂ ಈ ಬಗೆಯ ರಚನೆಗಳು ಅಪೂರ್ಣವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಪೂರ್ಣವೆನಿಸಲು ದೇಹದ ಮೇಲಿನ ಅವಯವಗಳು ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಪೂರ್ಣತೆಯ ಭಾವವನ್ನು ಸ್ಫುರಿಸಲು ಸಮರ್ಥವಾಗಿವೆಯಲ್ಲ !

ಹಡಪದರ ಜಲವರ್ಣದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಎಂದಿನ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯೇ ಮೆರೆದಿದ್ದು, ಇಲ್ಲಿಯೂ ಜಲವರ್ಣವನ್ನು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಅಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ವೈವಿಧ್ಯ ಮತ್ತು ವೈರುಧ್ಯಗಳ ಒಲವು ಇಲ್ಲಿನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಒಳತಿರುಳು. ಎಂದಿನಂತೆ ದಟ್ಟವಾದ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ರೂಪಗಳಿಗೆ ವರ್ಣಸ್ಪರ್ಶ ಮಾಡುವ ಹಡಪದರ ಜಲವರ್ಣದ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಗಳ ಆಶಯಗಳೆಲ್ಲವೂ ಮೇಲ್ಮೈಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತವೆ. ಇತರ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಗಾಢವಾದ (ಪಿಕಾಸೋವಿನಂತೆ) ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳು ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳದೆ ನೀಳ ಅಥವಾ ಸಪೂರವಾದ ಗ್ರಾಮೀಣ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದ್ದರೆ, ಚಿತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಗ್ರಾಮ್ಯ ಶೈಲಿಯ ಒರಟುತನದ ನಿರ್ವಹಣೆಯನ್ನು ಪ್ರಧಾನ ರೂಪಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ವಿಶೇಷತೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಆರ್. ಎಂ. ಹಡಪದ

ಅಧ್ಯಾಯ : ೫ : ೧

ಜಲವರ್ಣ : ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರಗಳು



೦೧. ಲಾಲ್ ಬಾಗ್ ಜಾತ್ರೆ, ೧೯೬೩



೦೨. ಸಾಂಚಿಯ ಬೀದಿ, ೧೯೮೬



೦೩. ಹಳ್ಳಿಯ ಪ್ರದರ್ಶನ ಡೇರೆ, ೧೯೮೮



೧೫. ಹಂಪಿಯ ಪರಿಸರ, ೧೯೮೮



೧೬. ಹಂಪಿಯ ಪರಿಸರ, ೧೯೮೮



೦೧. ಲಾಲ್ ಬಾಗ್ ಜಾತ್ರೆ, ೧೯೬೩



೦೨. ಸಾಂಚೆಯ ಬೀದಿ, ೧೯೮೬



೦೩. ಹಳ್ಳಿಯ ಪ್ರದರ್ಶನ ಡೇರೆ, ೧೯೮೮



೦೫. ಹಂಪಿಯ ಪರಿಸರ, ೧೯೮೮



೦೬. ಹಂಪಿಯ ಪರಿಸರ, ೧೯೮೮



ಪ್ರಕೃತಿಚಿತ್ರ

ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಅಧ್ಯಯನವು ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ವಿಷಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗೆ ಯಥಾದರ್ಶನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಅರಿವು ಬರುವುದು ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ. ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಮುಂದಿನ ವಿಷಯಗಳಾದ ಭಾವ ಚಿತ್ರ, ಸ್ಥಿರ ಚಿತ್ರಣಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪಕ್ವತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿನ ಒಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಪರಿಶೀಲನಾರ್ಹವಾಗುತ್ತದೆ. "ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ನೋಡದಿರುವ ವಸ್ತುವನ್ನು ಬರೆಯುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ನೋಡಿದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ಹೋಲುವಂತೆ ಬರೆಯುವಿಕೆಯೇ ಮುಖ್ಯ. ಚಿತ್ರಕಾರನ ಕುಶಲತಾ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಇದೇ ಪ್ರಧಾನ."[೭] ಎಂಬ ಮಾತು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಇರಬೇಕಾದ ಅರ್ಹತೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕಲಾಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಾ ವಿಷಯಗಳ ಹೊರತಾಗಿ ವಾರದಲ್ಲೊಂದು ದಿನ ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರಣಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಕಲಾಶಾಲೆಯಿಂದ ಹೊರಗೆ ಗ್ರಾಮ, ಪಟ್ಟಣಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಡಪದರವರು ಹೀಗೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೊಡನೆ ಹಾಗೂ ತಾವೊಬ್ಬರೇ ಪ್ರವಾಸ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ನೂರಾರು ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಅವರ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿವೆ.

"ವಿಷ್ಣು ಧರ್ಮೋತ್ತರ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ - ನೀರಿನ ಅಲೆ, ಗಾಳಿಯ ದಿಕ್ಕು (ಹೊಗೆ ಪತಾಕೆಗಳ ಚಲನೆಯಿಂದ), ಮಲಗಿದ ಹಾಗೂ ಮೃತದೇಹದಲ್ಲಿಯ ಚೈತನ್ಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸ, ಹಳ್ಳ ತಿಟ್ಟುಗಳ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ತೋರುವವ ಚಿತ್ರಜ್ಞನೆನಿಸುತ್ತಾನೆ"[೮] ಹೀಗೆ ಚಿತ್ರಜ್ಞನೆನಿಸಬೇಕಾದ ಅರ್ಹತೆಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕಾದರೆ ಉಲ್ಲೇಖ ೮ರಂತೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಅಥವಾ ಕಲಾವಿದ ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವುದೊಳಿತು.

---

೭. ಡಾ. ಬಿ. ಆರ್. ಹಿರೇಮಠ (ಸಂ), ನಿಜದ ನೆಲೆ, ಪುಟ. ೧೩

೮. ಡಾ. ಬಿ. ಆರ್. ಹಿರೇಮಠ (ಸಂ), ನಿಜದ ನೆಲೆ, ಪುಟ. ೧೩

ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರ ರಚನೆಯು ಪ್ರಸ್ತುತ ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ದಿಟ. ಕಾರಣ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಅನುಸರಿಸುವ ಕಲೆ ಎಂದು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿರುವ ಹಾಗೂ ಸೃಜನರಹಿತ ಕಲಾಕೌಶಲ್ಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿರುವ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ಲೇಟೊನ ಒಂದು ಸ್ಪಷ್ಟನೆ ಅಗತ್ಯ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. "ಕಲಾವಿದರು, ಕವಿಗಳೆಲ್ಲರೂ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಅನುಕರಿಸುತ್ತಿರುವದರಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಮುತ್ತು ರತ್ನಾದಿಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ತನ್ನ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಿಂದ ಹೊರ ಹೋಗವಂತೆ ಆದೇಶ ನೀಡಿದ ಪ್ಲೇಟೋ." ಇವನ ವಾದವನ್ನು ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರಣ ಕೌಶಲ್ಯಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಆ ವಾದವನ್ನು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿಯೂ ನಾವು ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ ತಪ್ಪೇನಿಲ್ಲ.

ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗೆ ಆಗುವ ಲಾಭವೆಂದರೆ ವರ್ಣಗಳ ವ್ಯಾಕರಣ ಹಾಗೂ ವರ್ಣಗಳ ಮೇಲಿನ ಹಿಡಿತ ಸಾಧಿಸುವಿಕೆ. ವಿಷ್ಣು ಧರ್ಮೋತ್ತರ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ - "ಚಿತ್ರದ ಆಯಾಯ ಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಬುದ್ಧಿವಂತನಾದ ಚಿತ್ರಕಾರನು ನೂರಾರು ಸಾವಿರಾರು ಬಣ್ಣಗಳನ್ನಾದರೂ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು"[೯] ಎಂಬ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಮಾಡಲು ಅನುಭವ ಬೇಕು. ಈ ಅನುಭವವನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕಾದರೆ ಪ್ರಕೃತಿಚಿತ್ರಗಳಂತಹ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ.

ಹಡಪದರವರು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದಾಗ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಕರಾದ ಮೇಲೆಯೂ ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವು ಬಾರಿ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿಯೇ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿದರೆ, ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಸ್ಥಳದ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

೦೧. ಲಾಲ್‌ಬಾಗ್ ಜಾತ್ರೆ, ೧೯೬೩

ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಉದ್ಯಾನವನ ಲಾಲ್‌ಬಾಗ್. ಹಡಪದರವರು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸಲು ಹೋದಾಗ ಲಾಲ್‌ಬಾಗನಲ್ಲಿ ಜಾತ್ರೆ ನಡೆದ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಕಲಾಕೃತಿ ಇದು. ಜಲವರ್ಣದ ತಂತ್ರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ರಚಿಸಿದ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಜನಜಂಗುಳಿಯ ಹಾಗೂ ಜಾತ್ರೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಾಕಲಾದ ಅಂಗಡಿಗಳ ನೋಟವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಮರಗಿಡಗಳ ರಚನಾ ತಂತ್ರದಿಂದ ಉದ್ಯಾನವನದ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಪರಿಸರ ಇಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದೆ. ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರದ ವ್ಯಾಕರಣವು ಇಲ್ಲಿನ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ, ಹಡಪದರವರು ೬೦ ರದಶಕದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಈ ಕಲಾಕೃತಿ ಉತ್ತಮ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿದೆ.

೦೨. ಸಾಂಚಿಯ ಬೀದಿ

ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಾಂಚಿಯ ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಹಡಪದರವರು ರಚಿಸಿದ ಚಿತ್ರ ಇದು. ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತೂಪವಿರುವ ಕಲ್ಲಿನ ಬೆಟ್ಟ, ಮುನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮದ ಮನೆಗಳು, ಗಿಡಗಳು ಹಾಗೂ ಬೀದಿಯು

೯. ಡಾ.ಬಿ.ಆರ್.ಹಿರೇಮಠ (ಸಂ), ನಿಜದ ನೆಲೆ, ಪುಟ. ೮

ಪ್ರಕೃತಿಯ ದೃಶ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ದೂರದ ಬೆಟ್ಟವು ವಾಯುಮಂಡಲದ ಕಣ್ಣೆಲೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಅನುಭವದ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ದೂರದಲ್ಲಿನ ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ವಾಯು ಮಂಡಲ ಆವರಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಆ ವಸ್ತುಗಳು ಮಸುಕಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಹತ್ತಿರದ ವಸ್ತುಗಳು ವೀಕ್ಷಕನ ಸನಿಹಕ್ಕೆ ಇರುವುದರಿಂದ ವಸ್ತುಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಯಥಾದರ್ಶನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಅರಿವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ.ಹಾಗೆಯೇ ನೆರಳು ಬೆಳಕಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಮನೆಗಳ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದ ಸೂರ್ಯನ ರಶ್ಮಿಯನ್ನಾಧರಿಸಿ ಹೇಳಬಹುದೆಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುತ್ತದೆ ಈ ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರ.

೦೩. ಹಳ್ಳಿಯ ಪ್ರದರ್ಶನ ಡೇರೆ, ೧೯೮೮

ಈ ಹಿಂದಿನ ಎರಡು ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಈ ಚಿತ್ರ ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತಗೊಂಡಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಕೃತಿಯ ಅಂತರಾಳವೇ ಹೊರಗೆಡಹುತ್ತದೆ. ಇದೊಂದು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಕೃತಿಚಿತ್ರ. ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿಗೆ ಹಾಕಿದ ಒಂದು ಡೇರೆ ಇದು. ಇಲ್ಲಿ ಯಾವುದೂ ಕೂಡ ವಿವರಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ ವಸ್ತುಗಳು ಗೋಚರವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಸ್ಪಷ್ಟ ವಸ್ತುಗಳು ಹಳ್ಳಿಯ ಡೇರೆಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಆಕಾಶ ಇಲ್ಲಿ ನೀಲವರ್ಣದಲ್ಲಿಲ್ಲ ! ಆದರೆ ಆಕಾಶದ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ದಟ್ಟ ಹಸಿರಿನ ವರ್ಣ. ಮನೆಗಳ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಾಗದದ ಬಿಳಿಯ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಬಿಟ್ಟು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಚಪ್ಪರಗಳಿಲ್ಲ, ಮನೆಗಳ ತಗಡುಗಳಿಲ್ಲ, ಗೋಡೆಗಳು ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲವೂ ಅಸ್ಪಷ್ಟ. ಮೂರ್ತ ಎನ್ನುವದಕ್ಕಿಂತ ಅಮೂರ್ತ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಈ ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಡೇರೆಗಳ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಪರಿಸರವನ್ನು ಇದು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹಡಪದರವರು ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯತೆಯ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಇದೊಂದು ಉತ್ತಮ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲ ಕಲಾಕೃತಿ.

೦೪. ಹಂಪಿಯ ಪರಿಸರ, ೧೯೮೮

ವಿಶ್ವ ಪರಂಪರೆಯ ಸ್ಮಾರಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರ ಕಲಾವಿದರ ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರಣ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ತ ಸ್ಥಳ. ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಹುಪಾಲು ಕಲಾಶಾಲೆಗಳ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರಣಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ವರ್ಷಂಪ್ರತಿ ಬಂದು ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಅದರಂತೆ ಹಡಪದರವರು ಅನೇಕ ಬಾರಿ ಹಂಪಿಯ ಪರಿಸರದ ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಗಳೊಂದಿಗೆ ಕಲಾವಿದರು ಆಟ ಆಡಿದ ಅನುಭವ ಉಂಟಾಗುತ್ತವೆ. ಹಂಪಿಯ ಪರಿಸರದ ಬಂಡೆಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ, ವೈಭವಯುತವಾಗಿ ನೋಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ಕಲೆಯ ದೃಶ್ಯಾನುಭವದ ಮೂಲಕ ಆಸ್ವಾದಿಸುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತದೆ ಈ ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರ. ಬಂಡೆಗಳ ಹಳದಿವರ್ಣದಲ್ಲಿನ ತರತಮದ ನಿರ್ವಹಣೆಯು, ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿನ ಮಂಟಪಗಳ ಆಕೃತಿಗಳು, ನೆಲದ ಮೇಲಿನ ಹಸಿರು ಛಾಯೆಗಳು ಕಲಾಕೃತಿಯ ಒಟ್ಟಂದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿವೆ.

೦೬. ಹಂಪಿಯ ಪರಿಸರ, ೧೯೮೮

ಹಿಂದಿನ ಚಿತ್ರದ ವರ್ಣಮೇಳಕ್ಕಿಂತ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ವರ್ಣಮೇಳ ತುಸು ಅನನ್ಯ. ಭುವಿಯ ಮೇಲಿನ ಹಸಿರು ಹುಲ್ಲು, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲುಗಳ ಮಧ್ಯ ಬೆಳೆದಿರುವ ಗಿಡಗಂಟೆಗಳ ಛಾಯೆಯಿಂದ ಬಂಡೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಫಲನಗೊಂಡ ಅನುಭವವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ ಈ ಕಲಾಕೃತಿ. ದೂರದ ವಾಯುಮಂಡಲದಲ್ಲಿನ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಬೆಟ್ಟಗಳ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಛಾಯೆ ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರಣದ ರಚನಾ ತಂತ್ರದ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶ. ಅದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಮಂಟಪಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಎರಡು ಛಾಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಮಧ್ಯಮ ಮತ್ತು ದಟ್ಟ ವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಕುಂಚದ ಬೀಸುಗಳಿಂದ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸೂರ್ಯನ ಬೆಳಕು ಬಿದ್ದ ಭಾಗವನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಚಿತ್ರವು ಶುಭ್ರ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ನಿರ್ವಹಣೆಯು ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದ ತಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಯನದ ಫಲಿತಗಳು

ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹಡಪದ ಅವರ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಅಪಾರವಾದುದು. ಹಡಪದರು ಜಲವರ್ಣದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನಿರ್ವಹಣೆಗಳನ್ನು ಮೋಜಿನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದ್ದಕ್ಕೆ **ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ** ಪ್ರಕೃತಿಚಿತ್ರಗಳು ಸಾಕ್ಷ್ಯ. ಇಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲ ಜಲವರ್ಣದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಹಡಪದರವರ ವರ್ಣ ಪಕ್ವತೆಯನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ **ಲಾಲ್‌ಬಾಗ್ ಜಾತ್ರೆ**ಯ ಚಿತ್ರಕ್ಕಿಂತ **ಹಂಪಿಯ ಪರಿಸರದ** ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹಡಪದರ ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರ ರಚನಾ ಪ್ರತಿಭೆ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವುದು ಇಲ್ಲಿಯೆ. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಎರಡು ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಗಳು ಇಲ್ಲಿದ್ದು ಈ ಎರಡರ ವರ್ಣಮೇಳವೂ ವಿಭಿನ್ನ. **ಚಿತ್ರ ೫** ರಲ್ಲಿ ಹಳದಿ ವರ್ಣದ ಛಾಯೆ ಇದ್ದರೆ, **ಚಿತ್ರ ೬** ರಲ್ಲಿ ಹಸಿರು ವರ್ಣದ ಛಾಯೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿರುವ ಬಗೆ ಚರ್ಚೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಎರಡೂ ಚಿತ್ರಗಳು ಒಂದೇ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲೂ ಈ ರೀತಿಯ ಭಿನ್ನತೆ ಕಲಾವಿದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರ ೫ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಖರ ಬಿಸಿಲಿಗೆ ಮೈಯೊಡ್ಡಿರುವ ಬಂಡೆಗಳು, ಕೆಳ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹಸಿರು ಹಾಸುಗಳು ಕುಂಚದ ಬೀಸುಗಳ ಮಧ್ಯೆಯೂ ವಿವರವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಗುಣಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಮುನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಬಂಡೆಗಳು ಮತ್ತು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿನ ಬಂಡೆಗಳು ಪ್ರಕೃತಿ ಸಹಜವಾಗಿ ವ್ಯತ್ಯಸ್ಥಗೊಳ್ಳುವ ಬಗೆಯೂ ಇದೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಪರಿಸರದ ಯತಾರ್ಥ ಭಾವ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಪ್ರತಿ ಭಾಗದಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಬಂಡೆಗಳು ಕೇವಲ ದ್ವಿಮಾನದ ಅನುಭವವನ್ನು ನೀಡದೇ, ತ್ರಿಮಾನದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುವ ರೀತಿ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದುದು. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಬಂಡೆಗಳು ದುಂಡು ದುಂಡಾದಂತೆ ಕಾಣುವ, ಭಾರವಾದ ಭುವಿಗೆ ಘನವಾದ ಬಂಡೆಗಳು ನಿಶ್ಚಲವಾಗಿದ್ದರೂ ಒಪ್ಪಓರಣವಾಗಿ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿವೆ. ಭೂಮಿಯ ಮೇಲ್ಮೈಯಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧವಾದ ವರ್ಣಗಳು ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿರುವ ಬಂಡೆಗಳಿಗೆ ಬೆಂಬಲ ಅಥವಾ ಆಶ್ರಯವನ್ನು ನೀಡಿವೆ. ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿರುವ ಚರಿತ್ರೆಯ ವಾಸ್ತುವನ್ನು ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ತಳ್ಳಿರುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಪರಿಸರ. ವಿವರವಾದ ಅಧ್ಯಯನ ಇಲ್ಲಿ ರದಿದ್ದರೂ ನೋಟಕರಿಗೆ ಪರಿಸರದ ವಾಸ್ತವತೆಯ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ನೀಡುವಲ್ಲಿ ಈ ಚಿತ್ರ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಇದೇ ರೀತಿಯ ಅನುಭವಗಳನ್ನು **ಚಿತ್ರ ೬** ನೀಡಿದರೂ

ಇಲ್ಲಿನ ಒಟ್ಟು ಪರಿಸರ ತಂಪು ಪ್ರದೇಶದಂತೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ **ಚಿತ್ರ ೫** ಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು. ಒಟ್ಟು ಪರಿಸರದ ಭಾಗವಾಗಿರುವ ವಾಸ್ತುವಿನ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಸಿಲು ಈ ವಾಸ್ತುವಿನ ಒಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಆ ಬಿಸಿಲು ಬಂಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಲ್ಲ. ಮೋಡ ಮುಸುಕಿದಾಗ ಸೂರ್ಯನ ಕಿರಣಗಳು ಮಬ್ಬಾಗುವ ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಒಂದು ಬಗೆಯ ನೆರಳು ಬಂಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಆವರಿಸಿದೆ. ಹೀಗೆ ಅನುಸರಿಸಿರುವ ರಚನಾ ತಂತ್ರವು ಚಿತ್ರದ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ವಸ್ತುವಿಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಕೊಡುವ ಒಲವನ್ನು ಪ್ರಕಟಸುತ್ತದೆ. ವಿಶಾಲವಾದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತುವಿಗೂ ಘನವಾದ ಸ್ವರೂಪ ಇದೆ. ಇದರಂತೆಯೆ ಬಂಡೆಗಳಿಗೂ ಘನಾಕೃತಿಯ ಕಲ್ಪನೆ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಭಾವನಾತ್ಮಕತೆಯೇ ಪ್ರಬಲವಾಗಿರುವ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಚಿತ್ರಗಳು ಆ ಪರಿಸರದ ಘನವಾದ ಭಾರವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಕೌಶಲ್ಯ ನೋಟಕರಿಗೆ ವಿಸ್ಮಯದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ನೀಡುವಂತಹ ಸ್ವಭಾವವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿವೆ.

ಲಾಲ್‌ಬಾಗ್ ಜಾತ್ರೆ ಮತ್ತು **ಸಾಂಚಿಯ ಬೀದಿ** ಕಲಾತ್ಮಕ ಆಶಯಗಳನ್ನೇ ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಇವು ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದುದು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೆ.ಎಸ್.ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಮೂರ್ತಿಯವರು- "ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮಗಳಿವೆ. ಒಂದು, ಆಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಸತ್ವವನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದು. ಎಸ್.ಜಿ.ವಾಸುದೇವ್ ಅವರ ವೃಕ್ಷಗಳು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆಯ ರೂಪಕಗಳು, ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿವೆ. ಕೆ.ಸಿ.ಎಸ್.ಫಣಿಕ್ಕರ್ ಅವರ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ವಾಸುದೇವ್ ಅವರಿಗೆ ಆಕೃತಿ, ತೆರಪುಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ ಬಣ್ಣ, ಗೆರೆಗಳ ಮೂಲಕ ಉಂಟಾಗುವ ವಿಶೇಷ ಲವಲವಿಕೆಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವವಾದವು. ಜಿ.ಎಸ್.ಶೆಣೈ ಅವರು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಅಮೂರ್ತ ಚಿತ್ರಣಗಳ ಮೂಲಕ ಮನಮೋಹಕ ಸಂಯೋಜನೆಗಳಿಗೆ ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟರು. ಕ್ರಮೇಣ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸೂಚ್ಯವಾಗದ್ದು, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಬಣ್ಣ, ಆಕಾರಗಳಿಗೆ ಇರಬಹುದಾದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಆಕರ್ಷಣೆಯು ಈ ಸಂಯೋಜನೆಗಳ ಕೇಂದ್ರ ಒಲವಾದವು. ಎರಡನೆಯ ಕ್ರಮವೆಂದರೆ, ವಾಸ್ತವ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಪೂರ್ತಿ ಬಿಡಲಾಗದ, ಅಮೂರ್ತ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೂ ಪೂರ್ತಿ ಶರಣಾಗದ ದ್ವಂದ್ವ. ರುಮಾಲೆ ಮತ್ತು ಹಡಪದರವರ ಪ್ರಕೃತಿಚಿತ್ರಗಳು ಈ ರೀತಿಯವು. ಇಬ್ಬರಲ್ಲೂ ಪ್ರಕೃತಿಯ ವಾಸ್ತವ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೋಲುವ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವಿದೆ...."[೧೦] ಎಂದು ಹೇಳುವುದರಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಾಂಶವಿದೆ. ಹಡಪದರವರ ಪ್ರಕೃತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವ ಬಿಡಲಾಗದ್ದಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಅಮೂರ್ತಕ್ಕೆ ಶರಣಾಗದ ದ್ವಂದ್ವಕ್ಕೆ **ಹಳ್ಳಿಯ ಪ್ರದರ್ಶನ ಡೇರೆ** ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ. (ಇದೇ ಶೈಲಿಯ ಸರಣಿಯಲ್ಲಿ ಹಲವು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.) ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಮೂರ್ತ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿರುವಂತೆ ದಟ್ಟವಾದ ವರ್ಣಛಾಯೆಗಳು ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾಗಿ ಹರಡಿಕೊಂಡು ಇತ್ತ ಮೂರ್ತವೆನಿಸಿದ, ಅತ್ತ ಅಮೂರ್ತವೆನಿಸದಂತೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ. ಆಕಾಶ ದಟ್ಟವರ್ಣವನ್ನು ಹೊಂದಿದುದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕತ್ತಲೆಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಅದು ನೀಡಿದರೆ, ಚಿತ್ರದ ವಸ್ತುಗಳು ಅಲ್ಲಿರುವ ಹಗಲು-ಬೆಳಕಿನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಸ್ಫುರಿಸುವುದು ಕುತೂಹಲಕರ. ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ವಿಮುಖಗೊಳಿಸುವ ಇಲ್ಲಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಒಡನಾಟ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು. ವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸತನವಿದ್ದರೆ ಅದು ಪ್ರಕೃತಿಯ ನೇರ ಅನುಕರಣೆಯಲ್ಲ. ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸಿ ದೃಶ್ಯದ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಕ್ರಮ. ಇದೇ ಸರಣಿಯಲ್ಲಿ ಬಹು ಸಂಖ್ಯೆಯ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ ಹಡಪದರು ಆ ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಇದೇ

೧೦. ಕೆ. ಎಸ್.ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಮೂರ್ತಿ, ಕಣ್ಣ ಕಾಣಿಕೆ, ಪುಟ ೫೭

ರಚನಾ ತಂತ್ರವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಾಸ್ತವ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ರೀತಿಯಿಂದ ಹೊರಬಂದು ಆ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮದೇ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಹಡಪದರದು.

ಸಾಂಚಿಯ ಬೀದಿ ಮತ್ತು **ಲಾಲ್‌ಬಾಗ್ ಜಾತ್ರೆ** ಯಥಾವತ್ತಾದ ವಾಸ್ತವವನ್ನೇ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಆಶಯವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಜೊತೆಗೆ ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಆಶಯವೂ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೆ ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಭಾವನಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲವನ್ನು **ಹಂಪಿ ಪರಿಸರ** ಮತ್ತು **ಹಳ್ಳಿಯ ಪ್ರದರ್ಶನ ಡೇರೆ**ಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ವರ್ಣಗಳ ತಾಜಾತನ ಅವರ ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕೃತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಜಲವರ್ಣದಲ್ಲಿ ತಾಜಾತನ ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಬರುವುದು ಕ್ಲಿಷ್ಟ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿನ ಬಹಳಷ್ಟು ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಉಂಟು. ನಿರಂತರ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯಿಂದ ಅಂತಹ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಬಹುದೆಂದು ಹಡಪದರ ಪ್ರಕೃತಿಚಿತ್ರಗಳೇ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಹಡಪದರ ಪ್ರಕೃತಿಚಿತ್ರಗಳು ಮಾದರಿ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಗಳಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಾಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ.

೧೯೬೩ರ ರಚನೆಗೂ ೧೯೮೮ರ ರಚನೆಗಳಿಗೂ ಅಜಗಜಾಂತರ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಇವೆ. ೧೯೬೩ ರಲ್ಲಿ ಹಡಪದರು ಆಗತಾನೆ ಶಿಕ್ಷಕವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವ ಹಂತದಲ್ಲಿದ್ದುದರಿಂದ **ಚಿತ್ರ**ಗಿರಲ್ಲಿ ಪರಿಶುದ್ಧ ಕಲಾತ್ಮಕ ಆಶಯದೊಂದಿಗೆ ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಅನುಕರಿಸುವ ಒಲವು ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದರೆ, ೧೯೮೮ರ ರಚನೆಗಳಾದ **ಹಂಪಿ ಪರಿಸರ**ದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಒಲವುಗಳು ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಸರಿದಿವೆ. ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬನ ಅನುಭವದಿಂದ ಪರಿವರ್ತನೆ, ಬೆಳವಣಿಗೆ ಪ್ರಕೃತಿ ಸಹಜವಾದರೂ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಲವು ದಶಕಗಳಿಂದ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲರಾಗಿರುವ ಕಲಾವಿದರಿಗಿಂತ ಹಡಪದರು ಬಹುಮುಖಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುವ ಕ್ರಮ ಅಪರೂಪ. ಇಂತಹ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿಯೇ ಹಡಪದರು ನಮ್ಮ ನಡುವಿನ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿಯೇ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ತಮ್ಮ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಮೂಲಕಾರಣ ಹಡಪದರ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಪರಿಸರ. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರಕೃತಿಚಿತ್ರದ ಅಧ್ಯಯನದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ತಿಳಿಸಿಕೊಡಲು ಶಿಕ್ಷಕರಾಗಿ ಹಡಪದರು ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಸಕ್ತಿ ತಳೆಯಲು ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಪ್ರಕೃತಿಚಿತ್ರಗಳು ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧವಾಗಿದ್ದು, ಇವರ ಪ್ರಕೃತಿಚಿತ್ರಗಳು ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗುವ ಮತ್ತು ದೂರವಾಗುವ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಬಂದಿರಬಹುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ದೂರವಾಗುವ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ **ಹಳ್ಳಿಯ ಪ್ರದರ್ಶನ ಡೇರೆ** ಯಂತಹ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರಕೃತಿಚಿತ್ರಗಳು ಸರಣಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರುವ ಅಂಶವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಊಹಿಸಿಕೊಂಡು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಚಿತ್ರಣಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿನಿಲ್ಲುವ, ವಿವರವಾದ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಗೌಣವಾಗಿರಿಸುವ ಹಡಪದರ ರಚನಾ ಶೈಲಿ ಕುತೂಹಲಕರವಾದದ್ದು ಎಂದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ : ೫ : ೨

ಅಕ್ರಿಲಿಕ್ ವರ್ಣ : ಸಂಯೋಜನೆ



೦೧. ತಾಯಿ. ೧೯೯೭



೦೨. ವಿಷದ ಹುಟ್ಟು. ೧೯೯೭



೦೧. ಹಳದಿ ಸೈಕಲ್, ೧೯೯೭



೦೨. ರಾಜಕೀಯ ಅಖಾಡಾ. ೧೯೯೭

ವರ್ಣಚಿತ್ರ ಅಕ್ರಿಲಿಕ್ ವರ್ಣ



೦೫. ವ್ಯಾಘ್ರ ಮುಖದ ಗೋವು, ೧೯೯೭



೦೬. ನಿಜವಾದ ಪ್ರತಿನಿಧಿ, ೨೦೦೧



೧೯. ನಾಯಕ, ೨೦೦೧



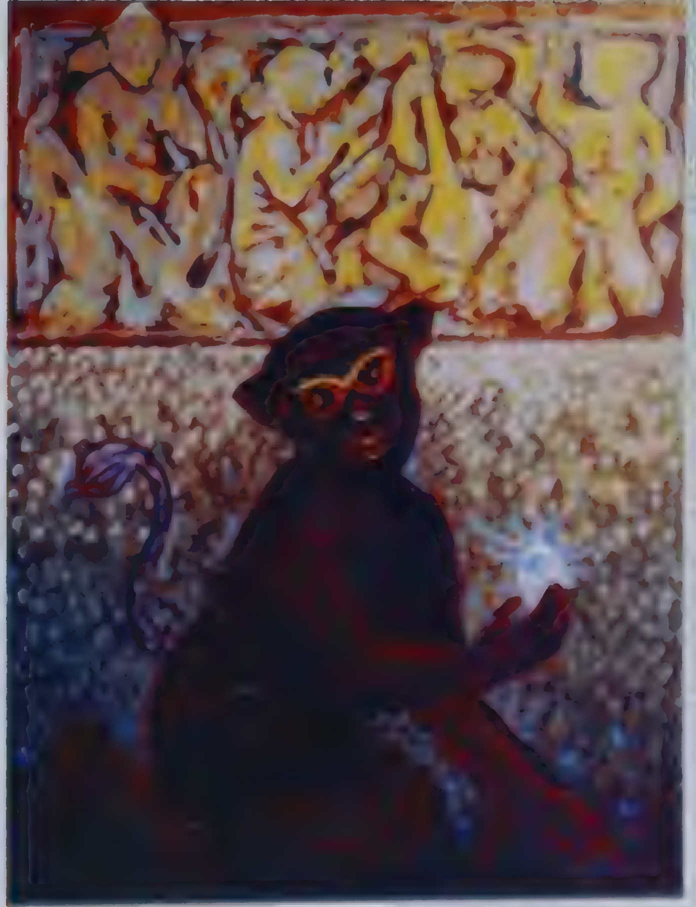
೧೧. ಬಾದಾಮಿ ಸರೋವರ, ೨೦೦೧



೧೧. ಅರ್ಪಣೆ, ೨೦೦೨



೧೨. ಕಂಪ್ಯೂಟರ ಮಾಹಿತಿ, ೨೦೦೨



೧೩. ಮಂಗ ಮತ್ತು ಮಾಣಿಕ್ಯ, ೨೦೦೨



೧೪. ವೇಷಗಾರರು. ೨೦೦೨



೧೫. ವ್ಯಾಯಾಮ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ. ೧೯೯೮



೧೬. ರೂಪಸಿಯೊಂದಿಗೆ ಮಾತು. ೧೯೯೮

ಅಕ್ರಿಲಿಕ್ ವರ್ಣ

ಜಲವರ್ಣದಂತೆಯೇ ಇರುವ ಅಕ್ರಿಲಿಕ್ ವರ್ಣವು ತೈಲ ಮತ್ತು ಜಲ ಮಿಶ್ರಣದ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದೆ. ಎರಡು ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಬಹುದಾದರಿಂದ ಈ ಅಕ್ರಿಲಿಕ್ ವರ್ಣ ಮಾಧ್ಯಮ ೮೦ ರದಶಕದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯವಾಯಿತು. ಕ್ಷಣ ಮಾತ್ರದಲ್ಲಿಯೇ ಒಣಗುವ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಹಾಗೂ ವಿಶೇಷ ಮೈವಳಿಕೆಗಳನ್ನು ತೈಲವರ್ಣಕ್ಕಿಂತ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಕಾರಣವಾಗಿ ಇಂದಿನ ಆಧುನಿಕ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿರುವ ವರ್ಣವಾಗಿದೆ.

ಈ ಅಕ್ರಿಲಿಕ್ ವರ್ಣದ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶೇಷತೆಯೆಂದರೆ ಜಲವರ್ಣದಂತೆ ಪಾರದರ್ಶಕವಾಗಿಯೂ ಬಳಸಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದರ ಮೇಲೊಂದು ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಪಾರದರ್ಶಕ ತಂತ್ರದಿಂದ ಬಳಸುವ ಇಂದಿನ ಬಹಳಷ್ಟು ಕಲಾವಿದರು ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಅಕ್ರಿಲಿಕ್ ವರ್ಣವನ್ನು ತಮ್ಮ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಇಚ್ಛೆಪಡುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ಇನ್ನೊಂದು ಗುಣವೆಂದರೆ ಅಪಾರದರ್ಶಕವಾಗಿಯೂ ಈ ವರ್ಣವನ್ನು ಬಳಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದಾಗಿದೆ. ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಇದನ್ನು ಪೋಸ್ಟರ್ ವರ್ಣದಂತೆಯೂ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ತೈಲ ಅಂದರೆ (ಲಿನ್ಸೀಡ್ ಆಯಿಲ್) ನಾಗರಸೆ ಎಣ್ಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಮಿಶ್ರ ಮಾಡಿ ವರ್ಣಲೇಪನ ಮಾಡಿದರೆ ತೈಲವರ್ಣದಂತೆ ಬಹುಸಮಯದವರೆಗೆ ಒದ್ದೆಯಾಗಿರುವ ಗುಣವನ್ನು ಈ ಅಕ್ರಿಲಿಕ್ ವರ್ಣ ಹೊಂದಿದೆ. ಹೀಗೆ ಹಲವು ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಅಕ್ರಿಲಿಕ್ ವರ್ಣ ಬಹುಬೇಗ ಭಾರತದಲ್ಲಿ, ಅದಕ್ಕಿಂತ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯವಾಯಿತು.

ಯಾವುದೇ ಹೊಸ ಮಾಧ್ಯಮ ಪರಿಚಿತವಾದರೆ ಹಡಪದರವರು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಆ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ಹಾಗೂ ಆ ಮಾಧ್ಯಮದ ಸಾಧ್ಯಾಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಅರಿತು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಪರಿಚಯಿಸುವ

ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಮಾಡುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಂತೆ ಅಕ್ರಿಲಿಕ್ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ವಿಷಯಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯು ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ನೀಡಲಾಗುವ ಫೆಲೋಷಿಪ್‌ನ ಪ್ರಯೋಜನದ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದವುಗಳು. ೪'x೩.೬' ಅಳತೆಯ ಕ್ಯಾನ್ವಾಸ್‌ಗಳ ಮೇಲೆ ರಚಿತವಾದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿನ ಆಯ್ದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

೦೧.ತಾಯಿ, ೧೯೯೭

ಹಡಪದರವರು ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ರಚಿಸಿದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಹಲವು. ಸಮಾಜಮುಖಿ ಅಥವಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಹಡಪದರವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಗುರುತಿಸಿ ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ತಾಯಿ ಕಲಾಕೃತಿ ೯೦ ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಕೃತಿ. ಅವರ ಹಿಂದಿನ ದಶಕಗಳ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಇಂದಿನ ದಶಕದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಸಾಕಷ್ಟು ತಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ, ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಆಗಿರುವುದುಂಟು.

ಮದರ್ ಥೆರೆಸಾ ವಿಶ್ವ ಕಂಡ ಒಬ್ಬ ಮಹಾತಾಯಿ. ಬಡವರ ಮೇಲೆ ತಾಯ ಮಮತೆ ತೋರಿಸಿ ಅವರ ಬದುಕಿಗೆ ಚೇತನ ನೀಡಿದ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದ ಹಡಪದರವರು 'ತಾಯಿ' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಅಕ್ರಿಲಿಕ್ ಮಾಧ್ಯಮದ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಥೆರೆಸಾಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ಉಡುಪಾದ ಬಿಳಿಸೆರಗಿನ ನಡುವೆ ಮೂಡಿಬಂದ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಕರುಣೆಯ ಭಾವ, ದಟ್ಟವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ನೆರಳಿನಂತೆ ಭಾಸವಾಗುವ ನೊಂದವರ ಆಕೃತಿಗಳು ಇಲ್ಲಿನ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಮುಖ್ಯ ತಿರುಳು. ಸರೂಪ ಚಿತ್ರವಾದ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕರ ನೋವುಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿದ ಹಡಪದರವರು ಥೆರೆಸಾಳ ಯಥಾವತ್ ಪ್ರತಿರೂಪವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿಲ್ಲ. ತುಂಬ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿನ ಆಕೃತಿಗಳು ಥೆರೆಸಾಳ ಮಾನವೀಯ ಗುಣಗಳನ್ನು ವಿಭಿನ್ನ ಕೋನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಕ್ಯಾನ್ವಾಸಿನ ಕೇಂದ್ರಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಆಕೃತಿಯಿದ್ದರೆ, ಉಪ ಆಕೃತಿಗಳು ಪ್ರಧಾನ ಆಕೃತಿಯ ಸುತ್ತ ನೆರೆದಿವೆ. ಅವಕಾಶವನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಲು ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ಜ್ಯಾಮಿತಿಯ ಆಕೃತಿಗಳು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮೂಡಿವೆ. ಬಹುವರ್ಣಗಳ ಸಾಂಗತ್ಯ ಇಲ್ಲಿರದಿದ್ದರೂ ವರ್ಣಗಳು ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಅಗತ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಹಡಪದರವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ದಟ್ಟ ವರ್ಣ ಛಾಯೆಗಳು ಕೃತಿಯ ಆಶಯಗಳನ್ನು, ತುಡಿತಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಇರಾದೆ ಹೊಂದಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡಂತೆ ಮುಂದಿನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಮೈವಳಿಕೆಯ ಪ್ರಯೋಗವಿಲ್ಲದ ಈ ಕಲಾಕೃತಿ ಸರಳ ಸಂವಹನಕ್ಕೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

೦೨. ವಿಷದ ಹುಟ್ಟು, ೧೯೯೭

ಕುಲುಮೆಯೊಳಗಿನ ಬೆಂಕಿಯಂತೆ ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯ ವರ್ಣಗಳು ಪ್ರಜ್ವಲಿಸುತ್ತವೆ. ಮನು ಆಕೃತಿಗಳು ಅಸ್ಪಷ್ಟ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅವು ವಿರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ನಗ್ನವಾದ ಮಲಗಿದ ಆಕೃತಿ ಕ್ಯಾನ್ವಾಸಿನ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿದ್ದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಆಕೃತಿ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಇದೆ. ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿನ

ಗಿಡ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಚೈತನ್ಯಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ.[೧] ವಿಷದ ಹುಟ್ಟು ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯ ತಿರುಳಿನ ಮೂಲ ಶೋಧಿಸಲು ಹೊರಟರೆ ಅನೈತಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ ಈ ಕಲಾಕೃತಿ. ಆದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುವ ಎರಡು ಸಂಭೋಗಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿನ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಆಕೃತಿಗಳು ಮತ್ತು ಕಲಾಕೃತಿಯ ವರ್ಣಮೇಳಗಳು ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಚಿತ್ರದ ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿನ ಪಾದಗಳು ಅನೈತಿಕ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಗಳಂತೆ ತೋರುವುದು ಕೂಡ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗೆ ಭಂಗ ಬರದಂತೆ ಪೂರಕ ಆಕೃತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಹಿಂದಿನ ಕಲಾಕೃತಿಯಂತೆ ಇಲ್ಲಿನ ಕಲಾಕೃತಿಯೂ ಕೂಡ ಬಹುವರ್ಣದ ನಿರ್ವಹಣೆಯನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಅತ್ಯಂತ ಕಡಿಮೆ ವರ್ಣಛಾಯೆಗಳು ಇಲ್ಲಿನ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಜೀವಾಳವಾಗಿವೆ. ಹುಟ್ಟನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವಂತಹ ಗಿಡವೇ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಪ್ರಧಾನ ಆಶಯವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದಂತೆ ಕಂಡರೂ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವರ್ಣದಿಂದ ಪ್ರಜ್ವಲಿಸುವ ನಿರ್ವಹಣೆ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಚಿತ್ರದ ಎಲ್ಲ ಆಕೃತಿಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡರೂ ಆಕೃತಿಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಅಂತರಿಕವಾಗಿ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರ ಆಶಯವನ್ನು ಅನುಷ್ಠಾನಕ್ಕೆ ತರುವುದರ ಮುಖೇನ ಮನು ಬದುಕಿನ ಅನೈತಿಕ ವಿಚಾರಗಳ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ ವಿಷದ ಹುಟ್ಟು.

೦೨. ಹಳದೀ ಸೈಕಲ್, ೧೯೯೭

ಹಡಪದರವರು ತಮ್ಮ ಇಂದಿನ ಇಳಿವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲೂ ಬಾಲ್ಯದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು, ಘಟನೆಗಳನ್ನು ದೃಶ್ಯದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಹವ್ಯಾಸವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಳದೀ ಸೈಕಲ್ ಎಂಬುದು ಅವರ ಬಾಲ್ಯದ ಘಟನೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಸುವ ಒಂದು ಆಧುನಿಕ ಸೆಳಕುಳ್ಳ ಕಲಾಕೃತಿ.

ಹಡಪದರವರು ಬಾಲಕರಿದ್ದಾಗ ಸೈಕಲ್ ಕಲಿಯುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಆಯ ತಪ್ಪಿ ಬಿದ್ದು ಮೈ ಕೈ ಪರಚಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಅಂದೇ ಸೈಕಲ್ ಕಲಿಯಬೇಕೆಂಬ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟರಂತೆ.[೨] ಅವರು ಬಿದ್ದಾಗ ಕಂಡುಂಡ ದೃಶ್ಯದ ನೆನಪು ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಮೂಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇರುವ ಒಂದು ಸೈಕಲ್ ಎರೆಡೆರಡರಂತೆ, ಬೂಟು ಕಿತ್ತು ಬಿದ್ದುರುವುದು. ದೇಹವೆಲ್ಲ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತವಾಗಿ ಬಿದ್ದುಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸೈಕಲ್‌ನ್ನು ಹಳದಿ ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಲು, ಅದು ಪ್ರಖರವಾದ ವರ್ಣವಾಗಿದ್ದು ಅದನ್ನು ಒಟ್ಟು ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ತೋರ್ಪಡಿಸಿದಾಗ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಆಳವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಇರಾದೆಯನ್ನು ಕಲಾವಿದರು ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಲಾಕೃತಿ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದ ಘಟನೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಸುವ ಆಶಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೂ ಅಲ್ಲಿನ ಪ್ರಕೃತಿ ಸಹಜ ವಾತಾವರಣವನ್ನು, ಅಂದರೆ ಹಿನ್ನಲೆಯ ದೃಶ್ಯಗಳು, ಇತರೆ ವಸ್ತುಗಳು ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಸೈಕಲ್ ಆಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಮನುಷ್ಯನ ದೇಹದ ಅಂಗಾಗಳಷ್ಟೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗುವ ದೃಶ್ಯ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಧಾನ ಆಕೃತಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ರೀತಿಯು ಇತರ ಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ.

೧. ಕಲಾವಿದರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ, ದಿ: ೨೮.೦೭.೨೦೦೩, ಬಾದಾಮಿ
೨. ಕಲಾವಿದರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ, ದಿ: ೨೮.೦೭.೨೦೦೩, ಬಾದಾಮಿ

೦೩. ರಾಜಕೀಯ ಅಖಾಡಾ, ೧೯೯೭

ಈ ಕಲಾಕೃತಿ ವಿಡಂಬನೆಯ ಉದ್ದೇಶವುಳ್ಳ, ಪ್ರಸ್ತುತ ರಾಜಕೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಪ್ರಜೆಗಳು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಿರುವ ರೀತಿಯನ್ನು ದೃಶ್ಯದ ಮೂಲಕ ತೋರ್ಪಡಿಸುವ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿ.

ನಮ್ಮ ಜನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿದ್ದಂತೆ. ರಾಜಕೀಯ ತಲೆ ಬುಡಗಳು ನಮ್ಮ ಜನಕ್ಕೆ ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದೂ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಈ ರೀತಿಯ ಜನಸಮುದಾಯವಿದೆ. ರಾಜಕೀಯ ಒಂದು ಅಖಾಡದಂತೆ ನಮ್ಮ ಜನಕ್ಕೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ ಹೊರತಾಗಿ, ಆ ಪಕ್ಷಗಳ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ನೆಲೆ-ಹಿನ್ನಲೆಯನ್ನು ಅರಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ನಾವು ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಬಂದ ಪಕ್ಷದ ಗತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗುರುತಿಸುವ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದೇವೆ. ರಾಜಕೀಯವನ್ನು ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ನಾಟಕದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಅಂದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ರಾಜಕೀಯವನ್ನು ಮನೋರಂಜನೆಯಂತೆ ರಂಜಿಸುವ ಮಾಧ್ಯಮದಂತೆ ನಾವು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎಂಬ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಈ ಕಲಾಕೃತಿ ನೀಡುತ್ತದೆಯಲ್ಲದೇ ಇದೇ ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯರ ನಾಟಕೀಯ ಬದುಕು[೩] ಎಂಬ ವ್ಯಂಗದ ದೃಶ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ ಈ ಕೃತಿ.

ಹಡಪದರವರು ರಾಜಕೀಯವನ್ನು ಒಂದು ಅಖಾಡಾದ ಮೂಲಕ ವಿಡಂಬನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಾಜಕೀಯವನ್ನು ಮನುಷ್ಯರ ಕುಸ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಂಗದ ಮೇಲಿನ ಕುಸ್ತಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಜನರು ಮನೋರಂಜನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುತ್ತಾರೋ ಹಾಗೆ ರಾಜಕೀಯವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾರೆ ಎಂಬ ವಿಡಂಬನೆ ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಗೋಚರವಾಗುವ ಸತ್ಯ. ಸರೂಪ ಚಿತ್ರಣವಾದ ಇಲ್ಲಿನ ಕೃತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಕಾನ್ವಾಸಿನ ಆಕಾಶವನ್ನು ಆವರಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಚಿತ್ರಕ್ಕೊಂದು ಚೌಕಟ್ಟಿನಂತೆ ಭಾಸವಾಗುವ ಕೆಂಪು ಪಟ್ಟಿಯೂ ಕೂಡ ರಾಜಕೀಯದ ಕೆಂಪು ಹಾಸನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ರಂಗದ ಪರದೆಯಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಕುಸ್ತಿಪಟುಗಳು ಸಂಯೋಜನೆಯ ಪ್ರಧಾನ ಆಕೃತಿಗಳು. ಹೀಗಾಗಿ ಅವು ಕಾನ್ವಸಿನ ಕೇಂದ್ರ ಭಾಗವನ್ನೇ ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಆಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರಕೃತಿ ಸಹಜ ವರ್ಣವನ್ನೇನು ಬಳಸದೇ ಪ್ರಖರ ವರ್ಣವಾದ ಹಳದೀ ವರ್ಣವನ್ನೇ ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿ ಪ್ರಧಾನ ಆಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಬಿಳಿ ವರ್ಣದ ಛಾಯೆಯನ್ನು ಆಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಸ್ಪರ್ಶಿಸಿದ್ದು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ನೀಡುವ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ. ಜೊತೆಗೆ ಹಸಿರು ವರ್ಣವನ್ನು ಪೂರಕವಾಗಿ ಆಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಸ್ಪರ್ಶಿಸಿದ್ದು ಚಿತ್ರದ ಪ್ರಮುಖ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ. ಇಲ್ಲಿನ ಅಕ್ರಿಲಿಕ್ ಮಾಧ್ಯಮದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಒಂದು ಸೀಮಿತ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಹಳದಿ ಹಾಗೂ ಅದರ ತರತಮ ವರ್ಣಗಳು ಮೂರ್ನಾಲ್ಕು ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾಗಿದೆ.

೦೪. ವ್ಯಾಘ್ರ ಮುಖದ ಗೋವು, ೧೯೯೭

ಹಡಪದರವರು ದೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಸೃಷ್ಟಿಯ ಹರವು ತುಂಬ ವಿಶಾಲವಾದದ್ದು ಹಾಗೂ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ್ದು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ ವಾಘ್ರ ಮುಖದ ಗೋವು ಕಲಾಕೃತಿ. ಭಾರತ ಜಾಗತೀಕರಣದ ಬಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಹಾಕಿಕೊಂಡ ಇತರ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಜಾಗತೀಕರಣಗೊಂಡ ನಮ್ಮ ಶಿಕ್ಷಣ ಗೋಮುಖದ ವ್ಯಾಘ್ರದಂತೆ ಇದೆ ಎಂಬ ವಿಡಂಬನೆ ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

---

೩. ಕಲಾವಿದರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ, ದಿ: ೨೮.೦೭.೨೦೦೩, ಬಾದಾಮಿ

"ಪಶ್ಚಿಮ ದೇಶಗಳ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ವ್ಯಾಘ್ರದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ಇಂದಿನ ಶಿಕ್ಷಣದ ಪುಟಗಳನ್ನು ತೆರದು ನೋಡಿದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗುವುದು ಗೋವಿನ ಮುಖ. ಒಳಗೆ ವ್ಯಾಘ್ರ! ಭಾರತೀಯರ ಬದುಕು ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಇದೆ. ಆದರೆ ವಿದೇಶಿ ನಿರ್ಮಿತ ಕಂದಿಲಿನ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೆ ವ್ಯಾಘ್ರದ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ"[೪]ಯೆಂಬುದನ್ನು ಹಡಪದರವರು ದೃಶ್ಯಾನುಭವದ ಮೂಲಕ ಸೋದಾಹರಣವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಪಶ್ಚಿಮ ಶೈಲಿಯ ಕಂದಿಲು ವಿದೇಶವನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಗೋವು ಇದೆ. ಗೋವು ಭಾರತೀಯರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಸಂಕೇತ ಕೂಡ. ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯರು ಗೋವಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಿಮದಿಂದ ಹರಿದು ಬರುವ ಜ್ಞಾನಪ್ರವಾಹವನ್ನು ತೆರೆದ ಹೃದಯದಿಂದ ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಒಳ ತಿರುಳನ್ನು ತೆರದು ನೋಡಿದರೆ ಕೆಟ್ಟ ಪರಂಪರೆಗಳನ್ನೇ ಅದು ನಮಗೆ ಹಾಕಿಕೊಡುತ್ತಿರುವುದು ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನು ಈ ಕಲಾಕೃತಿ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆಂದೇ ವಿದೇಶಿ ಮಾಟವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಕಂದೀಲಿನ ಬೆಳಕನಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ನಮಗೆ ಗೋಚರವಾಗುವ ಸತ್ಯವೆಂದರೆ ವಿದೇಶಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಶಿಕ್ಷಣ. ಅದು ವ್ಯಾಘ್ರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವದನ್ನು ಹಡಪದರವರು ದೃಶ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇಲ್ಲಿನ ಗೋವು ಮತ್ತು ವ್ಯಾಘ್ರಗಳು ಪ್ರಧಾನ ಆಕೃತಿಗಳಾಗಿ ಮಾನವಾಕೃತಿಯು ಕಲಾಕೃತಿಯ ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆಗೆ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತದೆ. ಹಡಪದರವರು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ದಟ್ಟ ವರ್ಣದ ಕುಂಚದ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು ಹಳದೀ ವರ್ಣವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಆಕೃತಿಯು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಚಿತ್ರಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಹಡಪದರವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಳಕಳಿ ಇತರ ಕಲಾವಿದರಿಗಿಂತ ಅನನ್ಯವಾದುದು; ಅನುಕರಣೀಯವಾದುದು.

೦೬. ನಿಜವಾದ ಪ್ರತಿನಿಧಿ, ೨೦೦೧

ಭಾರತ ಧಾರ್ಮಿಕ ದರ್ಶನದ ನೆರಳಲ್ಲಿ ಬದುಕುವ ಪಾರಂಪರಿಕ ಜೀವನ ಶೈಲಿಯ ದೇಶ. ಬುದ್ಧ, ಬಸವ, ಗಾಂಧೀ ಬದುಕಿದ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬಡವ ಬಡವನಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದ್ದಾನೆ. ಶ್ರೀಮಂತರು ಶ್ರೀಮಂತರಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರ್ಶಗಳು ಆದರ್ಶಗಳಾಗಿಯೇ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿವೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ ಈ ಕಲಾಕೃತಿ.[೫]

ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಮೇಳೈಸುವ ಆಕೃತಿಯಂದರೆ ಬಂಡಿ ಎಳೆಯುವವ. ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕುಳಿತಿರುವ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧ, ನಿಂತಿರುವ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿನ ಬಸವ ಹಾಗೂ ಗಾಂಧೀಯ ಕಾಲುಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಮೂಡಿವೆ. ಹಡಪದರವರಿಗೆ ಬಡವರು ದೀನ ದಲಿತರು ಕೂಡ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ ಆ ಮುಖೇನ ಅವರ ಪರಿಸ್ಥಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಅನುಕಂಪವನ್ನೂ ಹರಿಯಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ ದೃಶ್ಯದ ಮೂಲಕ. ಬಡ ವಯೋವೃದ್ಧ ಕಷ್ಟವನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಲು ಇಲ್ಲಿನ ವರ್ಣಮೇಳವೂ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. 'ನಿಜವಾದ ಪ್ರತಿನಿಧಿ' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆ ಈ ಕಲಾಕೃತಿಗೆ ವಿವಿಧ ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ದರ್ಶನಗಳು ಬಡವನನ್ನು

೪. ಕಲಾವಿದರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ, ದಿ: ೨೮.೦೭.೨೦೦೩, ಬಾದಾಮಿ
೫. ಕಲಾವಿದರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ, ದಿ: ೨೮.೦೭.೨೦೦೩, ಬಾದಾಮಿ

ಶ್ರೀಮಂತನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಒಂದಾದರೆ ದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಈ ಬಡವ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾನೆನ್ನುವುದು ಇನ್ನೊಂದು. ಹೀಗೆ ಇಲ್ಲಿರುವ ದರ್ಶನಗಳ ಕುರಿತಾಗಿ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾದ ದೃಶ್ಯಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿವೆ.

೦೭. ಶಿಕ್ಷಣದ ಮೂಲಕ, ೨೦೦೧

ಶಿಕ್ಷಣದ ಉದ್ದೇಶ ಬದುಕಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ. ಆದರೆ ಇಂದು ಶಿಕ್ಷಣವು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಿಂತ ವೃತ್ತಿಪರ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ತಾಳಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಬದುಕುವ ರೀತಿ - ರಿವಾಜುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಪಾರಂಪರಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ಆಧುನಿಕ ನೆಲೆಗೆ ಸೀಮೋಲಂಘನ ಮಾಡಿರುವುದರಿಂದ.

ದಲಿತರು ಇಂದು ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿಯೂ ಮನ್ನಡೆ ಸಾಧಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ದಲಿತನೊಬ್ಬ ಅಧಿಕಾರಿಯಾದರೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಆ ದಲಿತ ಬದುಕಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದರೊಂದಿಗೆ ಉಚ್ಚವರ್ಗದ ನಡವಳಿಕೆಗಳನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡನೇ ಹೊರತು ತನ್ನ ಮುಂದಿನ ಜನಾಂಗದ ಮುಂದುವರಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಈ ಚಿತ್ರದ ಉದ್ದೇಶ.[೬]

ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ತಂದೆಯ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಕಪ್ಪಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾರಣ ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದೆ ದಲಿತರನ್ನು ಕಪ್ಪುವರ್ಗದ ಜನರೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಮಗ ಉಚ್ಚ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದು ಅಧಿಕಾರಿಯಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಹಾಗೂ ಉಚ್ಚವರ್ಗದ ನಡಾವಳಿಯನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡುದುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಮನೆಯನ್ನು, ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನೂ ಕೊಡಿಸುವ ದಲಿತ ಉನ್ನತಾಧಿಕಾರಿ ತನ್ನಂತೆ ಇತರ ದಲಿತರ ಕುರಿತು ಸಮಾನತೆಯ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಈ ಚಿತ್ರದಿಂದ ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ.

ಸರೂಪ ಚಿತ್ರಣವಾದ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರಿ ಓದುತ್ತಿರುವ ಪುಸ್ತಕದ ಮೇಲಿನ ಒಂದು ಲೇಖನಿಯು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯುಳ್ಳ ಮನೆಯ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ತಂದೆಯಾದವ ಮಕ್ಕಳ ಓದಿನ ಬಗೆಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ತೋರುವ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಈ ಕಲಾಕೃತಿ ಹೊಂದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಆಕೃತಿಗಳು ನೈಜ ಚಿತ್ರ ಶೈಲಿಗೆ ತೀರ ಹತ್ತಿರವಾದಂತಹ ಅನುಭವವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಸಹಜವಾದ ವರ್ಣಮೇಳಗಳೂ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಸಂಯೋಜನೆಯೂ ಕೂಡ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಸಂಯೋಜನಾ ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. ಕಲಾಕೃತಿಯ ತುಡಿತ ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯವುಳ್ಳದ್ದು.

೦೮. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಉತ್ಸಾಹ, ೨೦೦೧

ಭಾರತಕ್ಕೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಲಭಿಸಿ ಅರ್ಧಶತಕಗಳೇ ಉರುಳಿದವು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ತಂದು ಕೊಟ್ಟ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ವೀರರನ್ನು ವರ್ಷಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ನಡೆಯುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಭ್ರಮದಲ್ಲಿ ನೆನೆಯುವ ನಾವು ಇನ್ನುಳಿದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಮರೆಯುತ್ತೇವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಈ ಕಲಾಕೃತಿ.[೭]

---

೬. ಕಲಾವಿದರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ, ದಿ: ೨೮.೦೭.೨೦೦೩, ಬಾದಾಮಿ
೭. ಕಲಾವಿದರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ, ದಿ: ೨೮.೦೭.೨೦೦೩, ಬಾದಾಮಿ

ನಮ್ಮ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಡಿದ ಮಹನೀಯರ ಬಗ್ಗೆ ಕರುಣೆಯಾಗಲಿ, ಚಿಂತೆಯಾಗಲಿ ನವುಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಕೂಗು ನಮ್ಮ ದೇಶಕ್ಕೆ ಅಂಟಿದ ಒಂದು ರೋಗ ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಿಸುತ್ತಾರೆ ಕಲಾವಿದರು. ಇಲ್ಲಿ ಉತ್ಸಾಹಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ವರ್ಣಸಾಂಗತ್ಯವಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಜೀವ ತೆತ್ತ ವೀರರು ಒಂದೆಡೆ ಇದ್ದಾರೆ. ಮಕ್ಕಳು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ದೇವಿಯನ್ನು ಆರಾಧಿಸುವ ಕೂಗನ್ನು ಧ್ವಜದೊಂದಿಗೆ ಝೇಂಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಗಾಂಧಿಯ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಇವು ಈ ಚಿತ್ರದ ತಿರುಳು.

ಕಲಾವಿದರ ದೇಶಪ್ರೇಮದ ತುಡಿತ ದೃಶ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ರಿಯಲಿಸಂ ಸಾಂಗತ್ಯ ಬಯಸುವ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ವಾಸ್ತವ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ತೋರ್ಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಡಪದರವರು ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಲಿನ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಕಿವುಡರಾಗದೇ ಅವುಗಳಿಗೆ ತತ್ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ಸ್ಪಂದಿಸಿದ್ದಕ್ಕೆ ಈ ಕಲಾಕೃತಿ ನಿದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ.

೦೯.ನಾಯಕ, ೨೦೦೧

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ದಾಹವಿದ್ದವರು ನಾಯಕರಾಗಲು ಬಯಸುತ್ತಾರೆ. ನಾಯಕರಾಗುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ಯೋಚಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಗಾದಿಗೆ ಬರಬೇಕಾದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಇಡೀ ಜನಾಂಗದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರದ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಕುರಿತಾಗಿ ಯೋಚಿಸಿ ತನ್ನ ಸ್ಥಾನದ ಅರ್ಹತೆಯನ್ನು ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚಬೇಕು ಎನ್ನವುದರ ಕುರಿತಾದ ಚಿತ್ರವಿದು.[೮]

ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿನ ದೋಷಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಆಶಯವಿದೆ. ನಾಯಕರಾಗಲು ಮತ್ತು ಆ ಮುಖೇನ ಉನ್ನತ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಲಾಬಿ ನಡೆಸುವ ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಜನಾಂಗದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಬಗೆಗೆ ಯಾವುದೇ ಕಲ್ಪನೆ ಇಲ್ಲದೇ ನಾಯಕರಾಗಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆಗಳ ಕಿಂಚಿತ್ತೂ ಜ್ಞಾನವಿರದೇ ದೇಶದ ಚುಕ್ಕಾಣಿ ಹಿಡಿಯುವ ಸಂಭ್ರಮದಲ್ಲಿ ಜನತೆಯ ಆಶೋತ್ತರಗಳ ಬಗೆಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಈ ಚಿತ್ರ ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರ ಸಂಯೋಜನೆಯು ಕೂಡ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ದೂರದಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ಸಂಸತ್ ಭವನದ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರದ ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿನ ಕುರ್ಚಿಯು ರಾಜಕೀಯ ಸ್ಥಾನದ ಸಂಕೇತವಾದರೆ, ಜನಸ್ತೋಮ ಹಾಗೂ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಯದೇವಿಯ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಚಿತ್ರಗಳು ನ್ಯಾಯ ಸಮ್ಮತವಾದ ಆಡಳಿತವನ್ನು ಬಯಸುವ ಪ್ರಜೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಯಕನ ಹಿಂಬಾಲಕರೂ ಚಿತ್ರದ ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿ ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಸರೂಪ ಚಿತ್ರದ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಈ ಕಲಾಕೃತಿ ರಿಯಲಿಸಂನ ಸಾಂಗತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಕಲಾವಿದರ ದೇಶದ ನಾಯಕತ್ವದ ಬಗೆಗಿನ ಆಶಯಗಳು ಹಾಗೂ ಕಳಕಳಿ ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿವೆ.

೮. ಕಲಾವಿದರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ, ದಿ: ೨೮.೦೭.೨೦೦೩, ಬಾದಾಮಿ

೧೦.ಬಾದಾಮಿಯ ಸರೋವರ, ೨೦೦೧

ಹಡಪದರವರು ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಬಾದಾಮಿಯಲ್ಲಿ. ಅಲ್ಲಿನ ಪರಿಸರ ಅವರಿಗೆ ಕಲೆಯ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಕಲೆಯ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ನೀಡಿದ ಸ್ಥಳ. ಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಿಸರದ ಛಾಯೆಗಳು ಅವರ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ಜೀವಂತ. ಬಾದಾಮಿ ಪರಿಸರ ಕುರಿತ ಸರಣಿಯಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ ಹಡಪದ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ಸರೋವರ (ಅದಕ್ಕೆ ಅಗಸ್ತ್ಯ ತೀರ್ಥವೆಂದು ಶಿಷ್ಟರೂ, ಜನಪದರು ಬಾದಾಮಿ ಹೊಂಡ ಎಂದೂ ಕರೆಯುವ ವಾಡಿಕೆ ಇದೆ) ಇದೆ. ಪಶ್ಚಿಮ ದಿಕ್ಕಿನಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಕಾಣುವ ಬೆಟ್ಟಗಳು ಸರೋವರದ ಕೆಳಗೆ ಇರುವ ಮನೆಗಳು, ಗಿಡಗಳು ಈ ಚಿತ್ರದ ವಸ್ತುಗಳು.

ಆಧುನಿಕ ಸೆಳಕುಗಳುಳ್ಳ ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸೃಜನಶೀಲವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವಂತಹ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತವೆ. ಸರೋವರದ ನೀರನ್ನು ಹಸಿರು ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುವುದರ ಮುಖಾಂತರ ಸರೋವರದ ಪರಿಸರವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ ಕ್ರಮವಿದೆ. ಆಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರವಾದ ಕೌಶಲಗಳು ಇಲ್ಲದೇ ಒರಟಾದ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸರೋವರದ ಶುಭ್ರ ಪರಿಸರದ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಆಶಯವಿದೆ. ಹಡಪದರವರು ತಮ್ಮ ಎಂದಿನ ದಟ್ಟ ವರ್ಣಗಳ ರೇಖೆಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಇಲ್ಲಿನ ಆಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಹಾಗೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯ ವಿವರ ನೀಡುತ್ತಾರೆ.

೧೧.ಅರ್ಪಣೆ, ೨೦೦೨

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಕಲಾ ಪರಂಪರೆಗೆ ನಾಂದಿ ಹಾಡಿದ ಹಡಪದರವರು ತಮ್ಮ ಆಧುನಿಕ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದಕ್ಕೆ ಅರ್ಪಣೆ ಕಲಾಕೃತಿ ನಿದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇತರೆ ಶಿಷ್ಯರ ಕುತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಮಣಿದ ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯರು ಏಕಲವ್ಯನಿಗೆ ಬಿಲ್ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಕಲಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಕ್ಕೆ ಗುರುದಕ್ಷಿಣೆಯನ್ನು ಬೇಡುತ್ತಾರೆ. ಗುರುದಕ್ಷಿಣೆಯಾದರೂ ಎಂಥದು? ಏಕಲವ್ಯನ ಹೆಬ್ಬೆರಳನ್ನು ಬೇಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಏಕಲವ್ಯನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ತಡೆಯುವ ಮೋಸಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗುವ ಏಕಲವ್ಯನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.[೯]

ಇಲ್ಲಿನ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾದ ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕಲಾವಿದರು ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಳವರ್ಗದಿಂದ ಬಂದಿರುವ ಏಕಲವ್ಯನನ್ನು ನೀಲವರ್ಣದಲ್ಲಿ, ಇನ್ನುಳಿದ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ದ್ರೋಣ, ಅರ್ಜುನ, ನಕುಲ, ಸಹದೇವರನ್ನು ಪ್ರಖರವರ್ಣದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುವುದು ಶ್ರೀಮಂತ ವರ್ಗದ ಸಂಕೇತವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಕೇತಗಳೇ ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಒಟ್ಟು ಆಶಯವನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಹಳದಿ ವರ್ಣದ ಚುಕ್ಕೆಗಳು ಶ್ರೀಮಂತ ವರ್ಗದವರು ಯಾವಾಗಲೂ ಜಡಿಮಳೆಯಂತೆ ಇರುತ್ತಾರೆ, ಇವರ ನಡುವೆಯೇ ಕೆಳ ವರ್ಗದ ಜನ ಬದುಕಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಸಂಕೇತಗಳು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಸಂಯೋಜನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಎರಡು ವರ್ಗಗಳ ಅಂತರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ತೋರ್ಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

೯. ಕಲಾವಿದರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ, ದಿ: ೨೮.೦೭.೨೦೦೩, ಬಾದಾಮಿ

ಗ್ರೀಕ್ ಶೈಲಿಯ ಆಕೃತಿಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ. ಗ್ರೀಕ್ ಪುರಾಣದಲ್ಲೂ ಇಂತಹ ಮೋಸಗಳು ಬೇಕಾದಷ್ಟು ನಡೆದಿವೆ. ಎನ್ನುವ ಹಡಪದರವರು ಉಳ್ಳವರ ಮಧ್ಯೆಯೇ ಏಕಲವ್ಯನ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ದೃಶ್ಯದ ಮೂಲಕ ಬಿಂಬಿಸಲು ಹವಣಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೧೨.ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ ಮಾಹಿತಿ, ೨೦೦೨

ಆಧುನಿಕ ಮಾಹಿತಿ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಜಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತಿರುವ ಭಾರತ ಪಶ್ಚಿಮದ ವಿಜ್ಞಾನ ವಿಸ್ಮಯಗಳನ್ನು ತುಂಬ ಆದರಣೀಯವಾಗಿಯೇ ಅಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಾಗೂ ಮತ್ತೊಂದಕ್ಕೆ ಶರಣಾಗತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ ಈ ಕಲಾಕೃತಿ.

"ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಏನೇ ಹೊಸದಾದ ವಸ್ತು ಬಂದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯದಿಂದ ನೋಡುವಂತಹ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಭಾರತೀಯರದು. ಆ ವಸ್ತುವಿನ ಕುರಿತಾಗಿ ಯೋಚಿಸಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕೆ ಬೇಡವೇ ಎಂಬ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವರಲ್ಲ ನಾವು. ಪರಮಾತ್ಮನ ವಾಣಿ, ದೈವತ್ವದ ವಾಣಿಯನ್ನು ನಂಬುವ ಮೌಢ್ಯರು ಭಾರತೀಯರು. ೮೦ ರದಶಕದ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ಭಾರತವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ ಎಂಬ ಡಬ್ಬಿಯನ್ನು ಭಾರತೀಯರು ಸ್ವಾಗತಿಸಿದ್ದು ಹಾಗೆಯೇ. ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ ಒಂದು ವಿದ್ಯುನ್ಮಾನ ಯಂತ್ರ. ಅದರೊಳಗೆ ಅಗಾಧವಾದ ಶಕ್ತಿ ಇದೆ. ನಮ್ಮಲಿ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದ್ದ ಅನೇಕ ಸಂಕೇತಗಳು ಇಂದಿನ ಕಂಪ್ಯೂಟರ್‌ನಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿರುವ ವಿಚಾರ ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ಇಲ್ಲದೇ ಇರುವುದರಿಂದ ಕಂಪ್ಯೂಟರ್‌ನ್ನು ಆಶ್ಚರ್ಯದಿಂದ ನೋಡಿ, ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಕೇತಗಳು ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಇವೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಭಾಷೆ ತಿಳಿದಿರಲಿಲ್ಲ. ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ ಮುಖಾಂತರ ನಮಗೆ ಅದರ ಭಾಷೆ ತಿಳಿದಿದೆ. ಇದು ವಿಜ್ಞಾನದ ಕೊಡುಗೆ. ಇದನ್ನು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿಯೇ ವಿಚಾರ ಮಾಡಿದಾಗ ನಮಗೆ ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ ಹಿನ್ನಲೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚಿತವಾಗಿ ಸಂಖ್ಯಾಶಾಸ್ತ್ರವಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಸಂಖ್ಯೆಗಳು ಇವೆ. ಈಗ ೧ ಎನ್ನುವ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋದಾಗ ೧೦ರ ತನಕ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಹೀಗೆ ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ ಕೂಡ ಸಂಖ್ಯಾಶಾಸ್ತ್ರದ ಹಿನ್ನಲೆಯಿಂದ ಬಂದ ಒಂದು ಯಂತ್ರವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಉಪಯೋಗ ಮಾತ್ರ ದ್ವಿಗುಣವಾದುದು. ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದಿರುವುದನ್ನು ಗೊತ್ತು ಮಾಡುವಿಕೆ, ಅನುಭವಿಸಲಾರದ್ದನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವಿಕೆ ಹಾಗೂ ನಾಳೆಯ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸದನ್ನು ಅವಿಷ್ಕಾರ ಮಾಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಕಂಪ್ಯೂಟರ್‌ಗೆ ಇದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಈ ಕಲಾಕೃತಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ". [೧೦]

ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವನ್ನು ಆಶ್ಚರ್ಯದಿಂದ ನೋಡುತ್ತಿರುವ ಹುಡುಗಿ. ಇವಳಂತೆಯೇ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕರು ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಭಾವದಿಂದ ಮಾಹಿತಿ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ವೇಗವನ್ನು ನೋಡುವದನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.ಕ್ಷಿಪ್ರವಾದ ಗತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಕುಂಚದ ಬೀಸುಗಳು ಚಿತ್ರದ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ವರ್ತಿಸಿವೆ. ಶುದ್ಧ ವರ್ಣಗಳ ಮೇಳ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯದ, ವಿಸ್ಮಯದ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿವೆ. ಹಡಪದರವರು ಆಯಾ ಕಲಾಕೃತಿಯ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿಯೇ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಸಂಘಟಿಸುವ ಕೌಶಲವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಕ್ಕೆ ಇಂತಹ ಹಲವು ಕೃತಿಗಳು ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

---

೧೦. ಕಲಾವಿದರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ, ದಿ: ೨೮.೦೭.೨೦೦೩, ಬಾದಾಮಿ

೧೩.ಮಂಗ ಮತ್ತು ಮಾಣಿಕ್ಯ, ೨೦೦೨

ಮಂಗನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಮಾಣಿಕ್ಯ ಕೊಟ್ಟಂತೆ ಎಂಬ ಗಾದೆ ತುಂಬ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದ್ದು, ಅದು ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಆಗಾಗ ನಮ್ಮವರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿದೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ನಮ್ಮ ನಡುವಿನ ಕಲಾವಿದರ ಕುರಿತು ರಚಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಕಲಾವಿದರ ವರ್ತನೆಗಳ ಕುರಿತ ಹಡಪದರವರ ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲ ಕಾಣಬಹುದು. ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಬುರುಡೆ ಬಿಡುವ, ಸುಳ್ಳು ಹೇಳುವುದರ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ವರ್ಚಸ್ಸನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಕೆಲವರಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಸಂಗೀತದ ಲಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕುಣಿಯುವ ಡೊಂಬಾಚಾರದ ಕಲಾವಿದರು ಎಂದು ಟೀಕಿಸುತ್ತಾರೆ.[೧೧]

ಮಂಗ ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾಣಿಕ್ಯ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು, ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಅರಿಯದ ನಮ್ಮ ಕಲಾವಿದರು ಅವುಗಳ ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವ ಅಥವಾ ಆ ಮುಖೇನ ದೃಶ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಕೊಳ್ಳಲಾರದನ್ನು ಮಾಣಿಕ್ಯಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದ್ದಾರೆ ಹಡಪದರು. ಅಂದರೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಪರಂಪರೆಗಳೆಂಬ ಮಾಣಿಕ್ಯವನ್ನು ಮಂಗನಂತಿರುವ ಕಲಾವಿದರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟರೆ ಏನಾಗಬಹುದು ಎಂಬ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ಈ ಚಿತ್ರ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಚಿತ್ರದ ಹಿನ್ನಲೆಯ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿ ನೀಡುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯಕ್ಕೂ ಮಂಗನಿಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಸಂಗಿತದ ಲಯಕ್ಕೆ ಕುಣಿಯುವ ಕಲಾವಿದ ಸಂಗೀತದ ಶಬ್ದ ನಿಂತಕೂಡಲೇ ಹೇಗೆ ಆ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಮರೆಯುತ್ತಾನೋ ಹಾಗೆಯೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಮರೆತುಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಕಾಲಬದ್ಧ ಕಲೆಯಂತೆಯೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಾಲಬದ್ಧವಾಗಿ ನೋಡುವ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರಖರ ವರ್ಣಗಳಿಂದ, ಮಂಗನನ್ನು ದಟ್ಟವರ್ಣಗಳ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ಕ್ರಮವೂ ಆಯಾ ಆಕೃತಿಗಳಿಗಿರುವ ಸ್ಥಾನ ಅಥವಾ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ ಈ ಚಿತ್ರ.

೧೪.ವೇಷಗಾರರು, ೨೦೦೨

ವಿಭಿನ್ನ ವೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ದಾರಿಯನ್ನು ಸವೆಸುವ ಬಡ ಭಿಕ್ಷುಕ ವೇಷಧಾರಿಗಳನ್ನು ನಾವು ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಇಂದಿನ ದಿನದ ವೇಷಗಳು ತುಂಬ ದುರ್ಬಲವಾದದ್ದು. ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಆಡಬೇಕಾದರೆ ವೇಷ ಹಾಕುವ ಜನರಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಇಂದು ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ನಾಳಿನ ಜನಾಂಗದ ನಿರ್ನಾಮಕ್ಕಾಗಿ ಅಪಾಯಕಾರೀ ಸ್ಫೋಟಕಗಳನ್ನು ವೇಷದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಾಹಿತಿಗಳು, ಕಲಾವಿದರು ವೇಷದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕೊಲೆ ಮಾಡುವವರೂ ಇದ್ದಾರೆಂಬುದು ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಆಶಯವಾಗಿದೆ.[೧೨]

ನಮ್ಮ ನಡುವಿನ ಸೃಜನಶೀಲರು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ತಮ್ಮ ಸ್ವಾರ್ಥ ಸಾಧಕತನಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬರನ್ನು ಬಲಿ ಕೊಡುವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಥವಾ ಕಲೆಯ ಸುಲಿಗೆಯಾಗಿರಬಹುದು,

೧೧. ಕಲಾವಿದರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ, ದಿ: ೨೮.೦೭.೨೦೦೩, ಬಾದಾಮಿ
೧೨. ಕಲಾವಿದರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ, ದಿ: ೨೮.೦೭.೨೦೦೩, ಬಾದಾಮಿ

ಕೊಲೆಯಾಗಿರಬಹುದು ಇನ್ನಾವುದೇ ಆಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದು ವೇಷದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಸಂದೇಶವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ ಈ ಚಿತ್ರ.

ಇಲ್ಲಿ ವೇಷಗಾರರ ಹಲವು ಆಕೃತಿಗಳು ಇವೆ. ಅವು ವಿಷ ರಕ್ತವನ್ನು ಕಾರುವ ವರ್ಣಗಳ ಸಂಕೇತಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ. ಒರಟು ನಿರ್ವಹಣೆಯಿಂದ ಮೈದಾಳಿದ ಇಲ್ಲಿನ ಆಕೃತಿಗಳು ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿನ ದೋಷಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಾಗಿವೆ. ಕ್ಯಾನ್ವಾಸಿನ ಕೇಂದ್ರ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಆಕೃತಿ ಹಾಗೂ ಅದರ ಉಪ ಆಕೃತಿಗಳು ಚಲನಶೀಲವಾಗಿವೆ. ಒಟ್ಟು ಚಿತ್ರವು ವೇಷಗಾರರು ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾದುದಾಗಿದೆ.

೧೫.ವ್ಯಾಯಾಮ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ, ೧೯೯೮

ಹಡಪದರವರ ರಚನಾ ದೃಷ್ಟಿ ಜ್ಯಾಮಿತಿಯ ಆಕಾರದಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಾಕಾರಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗಿದೆ. ಬಹುತೇಕ ಜನ ಕಲಾವಿದರು ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವಕಾಶವೆಂದರೆ ಜ್ಯಾಮಿತಿಯ ಆಕಾರವನ್ನೇ. ಆದರೆ ಅನ್ವೇಷಣಾ ಬುದ್ಧಿಯ ಹಡಪದರವರು ತಮ್ಮ ಕಲಾಕೃತಿಯ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ಕೇವಲ ಕ್ಯಾನ್ವಾಸ್ ಅಥವಾ ಕಾಗದಗಳನ್ನು ಅವಂಲಂಬಿಸಿಲ್ಲ. ಇವೆರಡನ್ನೂ ಮೀರಿ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಹಲವು ಆಯಾಮಗಳಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಹಡಪದರವರ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಗಳು ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಎರಡ್ಮೂರು ದಶಕಗಳ ಹಿಂದೆ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದ್ದ ಗ್ರಾಮಫೋನ್‌ನ ಧ್ವನಿ ಮುದ್ರಿತ ತಟ್ಟೆಗಳು ಹಡಪದರವರ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯ ಹೊಸ ಆಯಾಮವಾಗಿವೆ.

ಗ್ರಾಮ್ ಫೋನ್‌ನ ತಟ್ಟೆಗೆ ಇರುವ ಚಲನಶೀಲ ಗುಣದಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಕೂಡ ಅದೇ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಯಾಮ ಶಾಲೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿವೆ. ಒಬ್ಬ ಪಟು ಕುಸ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಜಯಶಾಲಿಯಾದಾಗ ಆಗುವ ಆನಂದವನ್ನು ಇತರರೊಂದಿಗೆ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕೂಡ ತಟ್ಟೆಯ ಆಕಾರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ಗತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಆ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ತಟ್ಟಯೊಳಗೆ ಒಟ್ಟು ಮೂರ್‍ನಾಲ್ಕು ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಲಾಗಿದ್ದು ಅವರ ಅಂಗಾಗವನ್ನು ದಷ್ಟಪುಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ವರ್ಣ ರೇಖೆಗಳು ತುಂಡಾಗಿ ಎಳೆದಿರುವುದರಿಂದ ಅಂಗಾಗವು ಚಲನೆಯ ಭ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹಡಪದರವರು ತಮ್ಮ ಎಂದಿನ ಧಾಟಿಯ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಚಿತ್ರ ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ.

೧೬.ರೂಪಸಿಯೊಂದಿಗೆ ಮಾತು, ೧೯೯೮

ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆಯುಳ್ಳ ಹಿಂದಿನ ಚಿತ್ರ ರಚನೆಯ ತಂತ್ರ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾದ ಕಲಾಕೃತಿ. ಹಡಪದರವರಿಗೆ ಸ್ತ್ರೀ ರೂಪ ಹಲವು ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗದ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರೀತಿ, ಪ್ರೇಮ, ಪ್ರಣಯಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಒಡಮೂಡತ್ತಲೇ ಇವೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ ಈ ಕಲಾಕೃತಿ. ಮೈ ಮನಗಳನ್ನು ತಲ್ಲಣಗೊಳಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಪ್ರೀತಿಗೆ ಇದ್ದರೆ, ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಆ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸರಳವಾಗಿ ಜಾರಿಗೆ ತರುವ ಕೌಶಲ್ಯವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಿಯಕರನೊಂದಿಗೆ ಪ್ರೇಯಸಿಯ ಮಾತುಕತೆ ನಡೆದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ವರ್ಣ ಹಡಪದರ ಎಂದಿನ ನೀಲವರ್ಣವೇ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಿಯಕರನ ವರ್ಣಕ್ಕೂ ರೂಪಸಿಯ ವರ್ಣಕ್ಕೂ ಅಜಗಜಾಂತರ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳುಂಟು. ಹೆಣ್ಣಿನ ಆಕೃತಿಯ ಕಪ್ಪು ವರ್ಣವು ಹೆಣ್ಣಿನ ನೆಲೆ - ಬೆಲೆ

ಅರಿಯದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಮೂಡಿರಲಿಕ್ಕೂ ಸಾಕು. ಅದೇ ಗಂಡಿನ ಆಕೃತಿಗೆ ಪ್ರಜ್ವಲದ ವರ್ಣವು ಎರಡು ಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿನ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವನ್ನು ಮೆರೆಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಆ ವರ್ಣ ಸಂಕೇತವನ್ನು ಬಳಸಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳುಂಟು. ಒಟ್ಟು ವೃತ್ತಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಕೆಂಪುವರ್ಣ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾಗುತ್ತಲಿದೆ. ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಅತೀ ದೂರವೆನ್ನಬಹುದಾದ ರೂಪಣಗಳನ್ನು ಹೆಣ್ಣಿನ ಕೂದಲುಗಳೂ ಕೆಂಪಾಗಿರುವದರಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹಡಪದರವರು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ವಾಸ್ತವ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಿಂದ ಅತಿ ದೂರ ಹೋಗುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಅಂಶವೇ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟು ಕಲಾಕೃತಿಯು ಒಂದು ಲಹರಿಯ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದೆ.

ಅಧ್ಯಯನದ ಫಲಿತಗಳು

ಹಡಪದರವರು೯೦ ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಅಕ್ರಿಲಿಕ್ ಮಾಧ್ಯಮದ ಆಯ್ದ ೧೬ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ೧೯೭೦,೮೦ರ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲಿನ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಿದರೆ ರಚನಾ ತಂತ್ರ, ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ತೀವ್ರತರವಾದ ಪರಿವರ್ತನೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಯೌವನಾವಸ್ಥೆಯ ತುಡಿತಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಗೌಣ. ಶೃಂಗಾರ ರಸಕ್ಕಿಂತ ಕರುಣ, ರೌದ್ರ, ಭೀಭತ್ಸ, ಭಯಾನಕ ರಸಗಳೇ ಇಲ್ಲಿ ಮೆರೆದಿವೆ.

ಕರುಣೆ ವಸ್ತುವಾಗಿರುವ (೧)**ತಾಯಿ** ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯು ಮಿತವಾದ ವರ್ಣಗಳ, ಸಾಂಕೇತಿಕವಾದ ಸೂಚನೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಒಂದು ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿ. ಹಡಪದರವರಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯ, ವಿಡಂಬನೆ, ಟೀಕೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಜೊತೆಗೆ ಕರುಣೆಯ ಮನಸ್ಸು ಕೂಡ ಇತ್ತು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿ ನಿದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಿತವಾದ ವರ್ಣಮೇಳದೊಂದಿಗೆ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ವಸ್ತು ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುವ ಈ ಕಲಾಕೃತಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿಯೇ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು. ತಮ್ಮ ಅರವತ್ತರ ವಯೋಮಾನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಈ ಕೃತಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಇನ್ನೂ ಹಲವಾರು ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಆಧಾರಿತ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ ಒಲವನ್ನು ಹಡಪದ ಹೊಂದಿದ್ದರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ನಿದರ್ಶನವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕ ಆಶಯಗಳಿಗಿಂತ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಒಲವು ತೋರಿದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದೂ ಒಂದು.

ಇದರಂತೆಯೇ (೨)**ವಿಷದ ಹುಟ್ಟು** ಕೂಡ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅನೈತಿಕ ಸೃಷ್ಟಿಯ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿ. ವಸ್ತುವಿನ ಮೂಲಕ ಕೃತಿಯ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ನೋಟಕರಿಗೆ ತಿಳಿಸುವುದು. ಉಪದೇಶಿಸುವುದಲ್ಲ. ರಚನಾ ತಂತ್ರ, ವಸ್ತುಗಳು ಹಡಪದರ ವ್ಯಕಿತ್ತ್ವದ ಅಂತರ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತವೆ. ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ, ಸಾಂಗತ್ಯಗಳು ಇಲ್ಲಿನ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳು. ವರ್ಣಗಳು ಕೇವಲ ಲೇಪಕಗಳಾಗಿಲ್ಲ. ಅವು ಚಿತ್ರದ ಸತ್ವ. ವರ್ಣ ಸಂಯೋಜನೆ ರೂಢವಾದ ಒಂದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಮೀರಿ ಹಡಪದರ ಅಜಾಗ್ರತ ಮನಸ್ಸಿನ ಸಮೃದ್ಧ ದರ್ಶನ ಮತ್ತು ಸೃಷ್ಟಿ ಸಂಭ್ರಮದ ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗಿವೆ. ವಿಭಿನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಇಲ್ಲಿನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ.

(೩)**ರಾಜಕೀಯ ಅಖಾಡಾ**, (೪)**ನಿಜವಾದ ಪ್ರತಿನಿಧಿ**, (೫)**ವ್ಯಾಘ್ರ ಮುಖದ ಗೋವು** ಈ ಕೃತಿಗಳು ಕ್ರಮವಾಗಿ ರಾಜಕೀಯ, ಬಡತನ, ಜಾಗತೀಕರಣ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕ ನಮ್ಮ ಶಿಕ್ಷಣದ ಕುರಿತು

ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ. ವರ್ಣಗಳ ಹೊರ ರೇಖೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪಗಳಿಗೆ ಸತ್ವ ತುಂಬುವ ಬಗೆಯಿಂದ, ಆ ರೂಪಗಳಿಗೆ ಉದ್ದೇಶಿತ ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಕೊಡುವ ಕಲ್ಪನೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. (೧)**ತಾಯಿ** ಕಲಾಕೃತಿಯು ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರೆ, (೨)**ಹಳದೀ ಸೈಕಲ್** ಹಡಪದರ ಬಾಲ್ಯದ ನೆನೆಪುಗಳನ್ನು ಮೆಲಕುಹಾಕುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಆವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಇಲ್ಲಿನ ಆಕೃತಿಗಳು ಹಿಂದಿನ ಅಂದರೆ ೭೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ೯೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರದ ಆವರಣದ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಂಬಲ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದ್ಧತೆಯುಳ್ಳ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒಲವು ತೋರುವ ಹಡಪದರು ಶೃಂಗಾರವನ್ನು ಗೌಣವಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಗ್ರಾಮ್ ಫೋನ್ ತಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ (೧೬)**ರೂಪಸಿಯೊಂದಿಗಿನ ಮಾತು** ಚಿತ್ರದ ಮೂಲಕ ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ವಸ್ತುವಿಗೆ ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಒಲವನ್ನು ಪರಿವರ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ. (೬) **ನಿಜವಾದ ಪ್ರತಿನಿಧಿ** ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಚಲನೆಯನ್ನು ನೀಡುವುದಕ್ಕೆ ಎಂಬಂತೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಯಿಂಟಾಲಿಸ್ಟ್‌ರಂತೆ ಕುಂಚದ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಬೀಸುಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗಾಂಧಿಯ ಪೂರ್ಣ ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರ ಇಲ್ಲಿರದಿದ್ದರೂ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಧೋತಿಯನ್ನು ರಚನೆ ಮಾಡುವುದಲ್ಲದೆ, ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರದ ಸೀಮೆಯನ್ನು ದಾಟಿದೆ. (೯)**ನಾಯಕ** ಮತ್ತು (೧೧)**ಅರ್ಪಣೆ** ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಯಿಂಟಾಲಿಸ್ಟರಂತೆ ತಂತ್ರವನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಡಪದರು ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಜನಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೂ ನಿಲುಕುವಂತೆ ನೈಜ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸುವ ಒಲವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದನ್ನು (೭)**ಶಿಕ್ಷಣದ ಮೂಲಕ** ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲೂ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. (೯)**ನಾಯಕ** ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತದ ಮೂಲಕವೇ ಇಂದಿನ ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬಗ್ಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕಿಳಿಯುವ ಹಡಪದರು ಇದನ್ನೇ **ಚಿತ್ರ** ೭ ರಲ್ಲಿ ಪುನರಾವರ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂತರ್ಯದ ಒತ್ತಡವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಹಿಂದಿನ ದಶಕಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಈ ೯೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ತುಂಬ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಈ ದಶಕದಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಗಳ ವರ್ಣಮೇಳದಲ್ಲಿ ಹಳದಿ ವರ್ಣ ಆಗಾಗ ತನ್ನ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವನ್ನು ಹಡಪದರ ಅರಿವಿಗೆ ಬಾರದಂತೆ ಮೆರೆಸಿದೆ. **ಚಿತ್ರ**೩,೫,೧೧,೧೨,೧೩ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹಳದಿ ತನ್ನ ಪಾಲನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ, **ಚಿತ್ರ** ೯,೨,೬ರಲ್ಲಿ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ನುಸುಳಿ ತನ್ನ ಇರುವಿಕೆಯ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ಕಲಾತೃಷೆಗೆ ಇಂತಹ ನಿರಂತರ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಅಜಾಗ್ರತ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಮಾಡುವ ಬಗೆಯಿಂದ ಹಡಪದರು ಇತರರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತಾರೆ.

(೧೧)**ಅರ್ಪಣೆ** ಕಲಾಕೃತಿ ಒಬ್ಬ ಆದರ್ಶ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕಡಿತಗೊಳಿಸುವ ಹುನ್ನಾರದ ಕುರಿತು ಬಿಂಬಿತವಾದ ಕೃತಿ. ಗುರುದಕ್ಷಿಣೆಯ ಆರೋಪವನ್ನು ಹಡಪದರು ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ ಅನುಭವಿಸಿದ್ದರು! ಆ ಒತ್ತಡದಿಂದ ರಚಿಸುದುದೆ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುತ್ತದೆ ಈ ಚಿತ್ರ. ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಗಳ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳು ಮತ್ತು ಕುಂಚದ ಬೀಸುಗಳು ತಮ್ಮ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅವು ಬಲಗಡೆ ವಾಲಿಕೊಂಡ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳು. ಇದೇ ಬಗೆಯ ರಚನೆಗಳನ್ನು (೧೨)**ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ ಮಾಹಿತಿ** ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ (೧೩)**ಮಂಗ ಮತ್ತು ಮಾಣಿಕ್ಯ**, (೧೪)**ವೇಷಗಾರರು** ಈ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ. ಇಲ್ಲಿ ಈ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ಸಂಕೇತಗಳೊಂದಿಗೆ ವಿಡಂಬನೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. (೧೫)**ವ್ಯಾಯಾಮ ಶಾಲೆ** ಕಲಾಕೃತಿ ಜ್ಯಾಮಿತಿಯ ಆಕಾರದ ಬದಲು ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಕುಸ್ತಿ ಪಟುಗಳ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು

ಹೆಣೆದಿರುವಿಕೆಯು ವಿಸ್ಮಯವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. (೧೬)ರೂಪಸಿಯೊಂದಿಗೆ ಮಾತು ಕಲಾಕೃತಿ ಪ್ರೇಮಜೀವನದ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ನೆನೆಪಿಸುವ ಆಧುನಿಕ ಸ್ಪರ್ಶದ ಒಂದು ಸೃಷ್ಟಿ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ವರ್ಣ ರೇಖೆಗಳದೇ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ. ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿಯೇ ಆ ರೇಖೆಗಳು ಗತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಇಂತಹ ರೇಖೆಗಳು ೧೯೯೭ ರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಗೌಣ. ಗ್ರಾಮ್‌ಫೋನ್ ತಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ಈ ಸರಣಿಯ ಬಹುತೇಕ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ರೇಖೆಗಳು ಮೆರೆದಿವೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಹಡಪದರಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಒಲವಿನ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಗಳ ಕುರಿತು ಕೆ.ಎಸ್.ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಮೂರ್ತಿಯವರು - "ಹಡಪದ್ ಅವರು ಮಾಡಿರುವ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲೂ ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಅವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಒಲವಿನ ಅಥವಾ ತಾತ್ವಿಕ ವಿಚಾರಗಳಿಂದ, ಕೂಡಿದ ಕೃತಿಗಳು ತೀರ ಸರಳವಾಗಿದ್ದು ಅವರ ಕಲಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಗೆ ಅವು ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿಲ್ಲ".[೧೩] ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. 'ಸರಳ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ನಾನಾ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಮೂರ್ತಿಯವರ ಉಲ್ಲೇಖದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮೂರ್ತಿಯವರ ಇನ್ನೊಂದು ಉಲ್ಲೇಖ- "ಹಡಪದ್ ಅವರ ಕೃತಿಸಮೂಹವನ್ನು ಒಂದು ಸೂತ್ರದ ಮೂಲಕ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ"[೧೪] ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ "ಸಾಮಾಜಿಕ ಒಲವಿನ ಕೃತಿಗಳು ತೀರ ಸರಳ" ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಹಡಪದರು ಕಲೆಯನ್ನು ಜನಪರ, ಬದುಕಿನ ಸಾರ್ಥಕತೆಗಾಗಿ ಎಂದುಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ನಿರಂತರ ಕಲಾಕೃಷಿಯಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ, ವೈರುಧ್ಯಮಯ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ರಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಲಿದ್ದರು. ತಮ್ಮ ವೃಧ್ಯಾಪದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಒಲವಿನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸರಳವಾಗಿ ನೋಡುಗನಿಗೆ ತಲುಪಿಸಬೇಕೆಂಬ ವಿಚಾರ ಬಹುಶಃ ಅವರಿಗಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಒಲವಿನ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಸರಳವಾದ ರಚನೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿರಬಹುದು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಒಲವನ್ನು ದೃಶ್ಯದ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವುದು ಸುಲಭವಾದದ್ದಲ್ಲ. ಹಡಪದರವರು ಬಹುತೇಕ ಇಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರದ ವಸ್ತುವಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಸತ್ವಯುತವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದರಿಂದ ಕಲಾಕೃತಿ ಗಟ್ಟಿಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ರೂಪಗಳು ಮತ್ತು ರಚನಾ ಶೈಲಿಗಳು ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತ ತೀರ ಸರಳವಾಗಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಆ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಇರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಚಿತ್ರದ ಉದ್ದೇಶ ಸರಳವಾಗಿದೆಯೇ ? ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತುವಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸತ್ವ, ಚೈತನ್ಯ ಇರುವುದರಿಂದಲೇ ಹಡಪದರವರಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಒಲವಿನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಸತ್ವಯುತವಾಗಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಒಲವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಬಗೆಯನ್ನಾದರೂ 'ಪ್ರತಿಭೆ' ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದಲ್ಲವೆ? ಸಂಕೀರ್ಣವಾದದ್ದನ್ನು ಅನುಭವದಿಂದ ಸರಳಗೊಳಿಸುವುದು; ಸರಳತೆಗೆ ಅರ್ಥಛಾಯೆಯನ್ನು ತುಂಬುವುದು. ಈ ಅರ್ಥ ಛಾಯೆಗಳು ಮರುಧ್ವನಿಯಂತೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳು ವಿಸ್ತೃತಗೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವವು ಸರಳ ರಚನೆಗಳು. ಇಂತಹ ಸರಳ ರಚನೆಗಳ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಳಕಳಿಯುಳ್ಳ ಕಲಾವಿದ ಈ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಬ್ಬರಿಲಾರರು.

೧೩. ಕೆ.ಎಸ್.ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಮೂರ್ತಿ, ಕಣ್ಣ ಕಾಣಿಕೆ, ಪುಟ ೩೯
೧೪. ಕೆ.ಎಸ್.ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಮೂರ್ತಿ, ಕಣ್ಣ ಕಾಣಿಕೆ, ಪುಟ ೩೪



ನಿರೂಪಣಾ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ಈ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಒಲವುಗಳು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಒಡಮೂಡಿವೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಡಪದರು ಈ ಸಾಮಾಜಿಕ ಒಲವಿನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವಾಗ ಸಮಾಜದ ವಿವಿಧ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡಿರುವುದು ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. 'ಸರಳ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ೯೬-೯೭ ರ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಗಳು ಸರಳವಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ಇನ್ನುಳಿದ ಅವಧಿಯ ರಚನೆಗಳು ಉತ್ತಮ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿವೆ.

ಇಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ರಿಯಲಿಸಂನ ಸಾಮಿಪ್ಯವನ್ನು ಬಯಸಿದರೆ ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಸಾಮಿಪ್ಯದಲ್ಲಿವೆ. ಪಾಯಿಂಟಾಲಿಸ್ಟರಂತೆ (ಚಿತ್ರ ೬,೭,೯) ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ವರ್ಣಗಳ ಪ್ಯಾಚ್‌ಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದರೆ, ಇದರ ಸ್ಪರ್ಶ ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲೇಕೆ ? ಎಂಬುದು ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿ ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಬಹಳಷ್ಟು ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ, ಆದರೆ ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳದೇ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ, ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಗೊಂದಲಗಳಿಗೆ ಆಸ್ಪದವಿಲ್ಲದೆ ಸರಳ ಸಂಯೋಜನೆಗೆ ಹಡಪದರ ಮನಸ್ಸು ತುಡಿದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ವಾಸ್ತವ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ದೃಶ್ಯದ ಮೂಲಕ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುವ ಉತ್ಸಾಹ ಅಪರಿಮಿತವಾದುದು. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಹಡಪದರವರು ತಮ್ಮ ಎಂದಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಜಟಿಲ ಅಥವಾ ಕಟುವಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಾಗಿರುವುದು ೯೦ರ ದಶಕದ ಅವಧಿಯ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ : ೫ : ೩

ಪೋಸ್ಟರ್ ವರ್ಣ : ಸಂಯೋಜನೆ



೦೧. ಗಿಳಿ ಮಾತು, ೧೯೬೨



೦೨. ಗೋಪಿಯೊಡನೆ ಮಾತು. ೧೯೬೩



೦೩. ವನರಾಜ, ೧೯೬೭



೦೪. ತಾಯಿ ಮಗು, ೧೯೭೩



೦೫. ಸಮಾಚಾರ, ೧೯೭೭



೦೬.ಕೊಳದ ದಡದಲ್ಲಿ. ೧೯೭೭



೦೭. ಹಿಮದ ಹಿಂದೆ. ೧೯೭೮

ವರ್ಣಚಿತ್ರ ಫೋಸ್ಟರ ವರ್ಣ



೦೮. ತಂತ್ರ, ಬೆಳಕು ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಬಿಂಬ, ೧೯೭೮



೦೯. ಶಿವ. ೧೯೮೧

ಆರ್. ಎಂ. ಹಡಪದ

ಪೋಸ್ಟರ್ ವರ್ಣ

ಭಿತ್ತಿ ವರ್ಣದ ಪರ್ಯಾಯ ಪದ ಇಂಗ್ಲೀಷನಲ್ಲಿ Poster Colour ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಪೋಸ್ಟರ್ ಎಂದರೆ ಭಿತ್ತಿ ಎಂದರ್ಥ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರದ ಆರಂಭದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದ ಪೋಸ್ಟರ್ ವರ್ಣ ಮೊದಲು ಚಲನಚಿತ್ರ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಎಸ್.ಎಮ್.ಪಂಡಿತರು ಮುಂಬೈಯಲ್ಲಿ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದುಕೊಡುವಾಗ ಈ ವರ್ಣವನ್ನೇ ಬಳಸಿ ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ಪರಿಚಯಿಸಿದರು.

ಇದು ಜಲವರ್ಣದ ಅಪಾರದರ್ಶಕ ಗುಣವುಳ್ಳ ಮಾಧ್ಯಮ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಟ್ಟದ ಬಣ್ಣದ ಹುಡಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ನೀರು ಇತ್ಯಾದಿ ದ್ರವ ಸೇರಿಸಿ ಬಂಧಕವಾಗಿ ಗೋಂದನ್ನು ಕೂಡಿಸಿ ಮಾಡಿದ ವರ್ಣವನ್ನು ಭಿತ್ತಿ ವರ್ಣ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಈ ವರ್ಣ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಚಲನಚಿತ್ರ ರಂಗಗಳಲ್ಲಿ. ಇದು ಕ್ರಮೇಣ ಚಲನಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಒಳಾಂಗಣ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಗೆ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತ ಬಂದಿತು. ಕ್ರಮೇಣ ದೂರದರ್ಶನದ ಸ್ಟುಡಿಯೋಗಳಲ್ಲಿ ಇದರ ಬಳಕೆ ತೀವ್ರವಾಯಿತು. ಮರದ ಹಲಗೆಗಳ ಮೇಲೆ ಆಯಾ ಚಿತ್ರೀಕರಣಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಮನೆ, ಅರಮನೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಪೋಸ್ಟರ್ ವರ್ಣ ಬಳಸುವುದನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡರು. ಒಮ್ಮೆ ಲೇಪನವಾದ ಅದನ್ನು ತೆಗೆದು ಹಾಕಿ ಮತ್ತೊಂದು ವರ್ಣದ ಲೇಪನವನ್ನು ಮಾಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಂದ ಇದು ಜನಪ್ರಿಯವಾಯಿತು.

ಪೋಸ್ಟರ್ ವರ್ಣ ಕ್ರಮೇಣ ತನ್ನ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಜಾಹೀರಾತು ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಗೂ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಎರಡು ದಶಕಗಳ ಹಿಂದೆ ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ ಇಲ್ಲದಾಗ ಇದೇ ವರ್ಣದಿಂದ ಜಾಹೀರಾತು ನಕ್ಷೆಗಳನ್ನು, ಅದರಲ್ಲಿ ರೂಪದರ್ಶಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲು ಉಪಯೋಗಿಸಿದರು. ನಂತರ ಅದು ಕಲಾಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆಯಿತು. ಅಲ್ಲಿ ಜಾಹೀರಾತು ಅಧ್ಯಯನದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರಮುಖ ಮಾಧ್ಯಮವಾದರೆ, ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣದ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ವರ್ಣ ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಡಲು ಸಮರ್ಥ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿತು.

ಹಡಪದರವರು ಲಭ್ಯವಿರುವ ಎಲ್ಲ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಪೋಸ್ಟರ್ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ತಮ್ಮ ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅವರು ೬೦ ರ ದಶಕದಿಂದ ರಚಿಸುತ್ತ ಬಂದವುಗಳಲಿಲ್ಲನ ಆಯ್ದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

೦೧. ಸಿಹಿ ಮಾತು, ೧೯೬೨

ಕಲಾಕೃತಿ ಹಡಪದರವರ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದು. ಪೋಸ್ಟರ್ ವರ್ಣದಿಂದ ಪೋಸ್ಟರ್ ಮೌಂಟ್‌ನ ಮೇಲೆ ರಚಿಸಿದ ಈ ಚಿತ್ರ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ರಮಣೀಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತಗೊಂಡ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಗಳ ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನು ಪಾಲಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಈ ಕಲಾಕೃತಿ ತೋರ್ಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ವರ್ಣಗಳನ್ನು ತಾಜಾತನದಿಂದ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡುದರಿಂದ ಈ ಕೃತಿ ನಲವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ತರುವಾಯವೂ ತನ್ನ ಪರಿಶುದ್ಧ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರದೆಯು ಮಹಿಳೆಯ ಆಕೃತಿಗೆ ಏಕಾಂತ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದೆ. ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಅಂಗರಚನೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ತರ್ಕಬದ್ಧವಾಗಿ ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿನ ವಸ್ತುಗಳು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸೊಗಡಿನಿಂದ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಕಾರಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರದ ರಮಣೀಯತೆ ದ್ವಿಗುಣಗೊಂಡಿದೆ. ಅವಳ ಉಡುಪು ಕೂಡ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ. ಗಿಳಿಯೊಡನೆ ತೆರೆಮರೆಯ ಪ್ರೇಮ ಸಂಭಾಷಣೆ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ಈ ಗೋಪಿಕೆಯ ಆಕೃತಿ ಭಾವ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಇಂತಹ ಚಿತ್ರಣಗಳು ಮೊಘಲ್ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆಯಲ್ಲದೆ ಈ ಕೃತಿ ಆ ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೆನೆಪಿಸುತ್ತದೆ.

ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಹಡಪದರು ನಂತರದ ವರುಷಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡರು. ಕಲಾವೃತ್ತಿಯ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ನೈಜ ಚಿತ್ರಗಳ ವಿವರವಾದ ರಚನೆಗಳು ಕ್ರಮೇಣ ಆಧುನಿಕ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆಯನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತ ಮೂಡಿಬರುತ್ತವೆ. ಅದಕ್ಕೆಂದೇ ಶಿಕ್ಷಣದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೈಜ ಚಿತ್ರಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ನೀಡುವದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ ಈ ಕಲಾಕೃತಿ.

೦೨. ಗೋಪಿಯೊಡನೆ ಮಾತು, ೧೯೬೩

ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯೂ ಕೂಡ ಹಡಪದರವರ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದು. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೃಷ್ಣ ಗೋಪಿಯೊಡನೆ ತೆರೆಮರೆಯ ಪ್ರೇಮ ಸಂಭಾಷಣೆ ನಡೆಸಿದ್ದಾನೆ. ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ಬಗೆ ಒಂದಾದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರೇಮ ಸಲ್ಲಾಪಗಳ ದೃಷ್ಟಿ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವ ಬಗೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಸುತ್ತಲೂ ಗೋವುಗಳು ಇದ್ದರೆ ಆ ತೆರೆಯ ಮರೆಯಲ್ಲಿ ಇವರಿಬ್ಬರ ಸಂಭಷಣೆಗೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ಚಿತ್ರದ ಹಿನ್ನಲೆಗೆ ದಟ್ಟತೆಯನ್ನು ಭಾವವನ್ನು ತೋರ್ಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಕೂಡ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತಗೊಂಡ ಚಿತ್ರ. ಗೋವುಗಳೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡರೂ ವಿಷಯದ ಅಗತ್ಯತೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಆಕೃತಿಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

೦೩. ವನರಾಜ, ೧೯೬೭

ಹಡಪದರ ವನರಾಜ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ೬೦ ರ ದಶಕದ ಮೂರ್ತತೆಯಿಂದ ಅಮೂರ್ತದೆಡೆಗೆ ಸಾಗುತ್ತಿರುವ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿನ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಆಗತಾನೆ ಯಾವುದೇ ಗುರುವಿಲ್ಲದೇ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಹಡಪದರವರು ಇಂತಹ ರಚನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಆಧುನಿಕ ಮಜಲುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಸ್ವ ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ಸಂಗ್ರಹಿಸತೊಡಗಿದರು. ಇಲ್ಲಿ ಕಾಡಿನ ಮಧ್ಯೆ ಇರುವ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಮರದ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ವಿವರಗಳಿಲ್ಲದ ತಂತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ರಚಿಸದ್ದಾರೆ. ಅರಣ್ಯದಲ್ಲಿನ ದಟ್ಟ ಹಸಿರಿನ ಛಾಯೆ ಇಲ್ಲಿರದಿದ್ದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗುವ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿನ ವರ್ಣಗಳು ಜ್ಯಾಮಿತಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಈ ಚಿತ್ರದ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಮರದ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನೆಗೆ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪಾರಂಪರಿಕ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ಭೂಮಿ, ಆಕಾಶ, ಹಿನ್ನೆಲೆ-ಮುನ್ನೆಲೆ ಇದಾವುದನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಗಣಿಸಿಲ್ಲ. ಸೃಜನಶೀಲ ತುಡಿತಗಳ ಸ್ವತಂತ್ರ ವಿವೇಚನೆಯಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಈ ಚಿತ್ರ ೬೦ ದಶಕದ ಹಡಪದರವರ ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ.

೦೪. ತಾಯಿ ಮಗು, ೧೯೭೩

ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರದ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ನೆನಪಿಸುವ ಜ್ಯಾಮಿತಿಯ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ತರತಮವಿಲ್ಲದ, ಆದರೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯ ವಿನ್ಯಾಸ ಈ ಕೃತಿಯ ತಿರುಳು. ತಾಯಿ ಮಗುವಿನ ಕುರಿತ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹಡಪದರವರು ವಿವಿಧ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಒಟ್ಟು ಕೃತಿ ಶ್ರೇಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮ, ಕಾಮಗಳು ಕಾಡಿದಂತೆಯೇ ತಾಯಿ ಮಗುವಿನ ವಿಭಿನ್ನ ರೂಪಗಳು ಕಾಡಿವೆ ಎಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಾಗಲಾರದು.

ತಾಂತ್ರಿಕ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಇಲ್ಲಿನ ಆಕೃತಿಗಳು ತುಂಬ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ. ತಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ತಾಯಿ ಮಗುವಿನ ಆಕೃತಿಗಳು ಗೋಚರವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ಆಕೃತಿಗಳ ಚಲನೆಯ ಮುಖಾಂತರವೇ ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಹಾಯಿಸಿದಾಗ ತಾಯಿ ಮಗುವಿನ ರೂಪಗಳು ಗೋಚರವಾಗುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಸಂಕ್ಷೇಪಯುಕ್ತ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಹಲವು ಸಂಖ್ಯೆಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಹಡಪದರು ಮುಂದೆ ಅವುಗಳಿಗೆ ಆಧುನಿಕ ಲೇಪನ ನೀಡಿದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೦೫. ಸಮಾಚಾರ, ೧೯೭೭

ಭಾರತೀಯ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ತತ್ವಗಳು ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿರದಿದ್ದರೂ ಇಂದಿಗೂ ಮಾತ್ರ, ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿವೆ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ. ಗಾಂಧೀಯವರು ಕೆಟ್ಟದ್ದನ್ನು ಕೇಳಬೇಡ, ಕೆಟ್ಟದ್ದನ್ನು ನೋಡಬೇಡ, ಕೆಟ್ಟದ್ದನ್ನು ಮಾತನಾಡಬೇಡ ಎಂಬ ಹಿತೋಪದೇಶ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ರಾರಾಜಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹಡಪದರವರು ಈ ಉಕ್ತಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಕೆಟ್ಟದ್ದನ್ನು ಕೇಳದೇ ಇದ್ದರೆ, ಕೆಟ್ಟದ್ದನ್ನು ನೋಡದೇ ಇದ್ದರೆ ಹಾಗೂ ಕೆಟ್ಟದ್ದನ್ನು ಮಾಡದೇ ಇದ್ದರೆ ಅದು ಕೆಟ್ಟದ್ದು ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ನಮಗೆ ಬರುವುದಾದರೂ ಹೇಗೆ?[೧] ಹೀಗಾಗಿ ಅಂತಹ ಉಕ್ತಿಗಳು ತಳಬುಡವಿಲ್ಲದ ಬರೀ

೧. ಕಲಾವಿದರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ, ದಿ: ೨೮.೦೭.೨೦೦೩, ಬಾದಾಮಿ

ಉಕ್ತಿಗಳಾಗಿವೆ ಎಂಬ ಚರ್ಚಾಸ್ಪದ ಹಾಗೂ ವಿವಾದಸ್ಪದವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ಕೆದಕುತ್ತಾರೆ.

ಹಡಪದರವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಒಂದು ಮುಖದಿಂದ ವಿವೇಚಿಸಿದರೆ ಸ್ವೀಕಾರರ್ಹವಾಗುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಯಾವುದರ ಜ್ಞಾನಬೇಕಾದರೂ ಮೊದಲು ಅದನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬೇಕು, ನೋಡಬೇಕು, ಮಾತನಾಡಬೇಕು. ಆಗ ಮಾತ್ರ ಅದರ ಗುಣಾನುಗುಣಗಳು ನಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಕೆಟ್ಟದ್ದು - ಒಳ್ಳೆಯದರ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ನಿಲುಕುತ್ತವೆ. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಚಿತ್ರ 'ಸಮಾಚಾರ' ಒಂದು ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆಯುಳ್ಳ, ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಅಥವಾ ಧಿಕ್ಕರಿಸುವ ಛಾತಿಯಿರುವ ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿದೆ.

ಕಡುವರ್ಣಗಳ ಆಕೃತಿಗಳು ಈ ಹಿಂದೆ ಚರ್ಚಿಸಲಾದ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಆಕೃತಿಗಳು. ನೇರ ರೇಖೆಗಳಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿರುವ ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪೋಸ್ಟರ್ ಮಾಧ್ಯಮದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನಿರ್ವಹಣೆಯನ್ನು ಮೀರಿಸುವ ಪಾರದರ್ಶಕ ವರ್ಣ ತಂತ್ರಗಳು ಇವೆ. ರೇಖೆಗಳಿಂದ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಿ ನಂತರ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ತುಂಬಿದ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿಗಳು ಗಾಂಧೀ ಉಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಾಲಿಸಿವೆ. ನೀಲವರ್ಣದ ಆಕೃತಿಗಳು ಗ್ರಾಮೀಣರನ್ನು ನೆನೆಪಿಸುವ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರುವ ಈ ಕೃತಿ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಿಸರದ ವಾಸನೆಯನ್ನು ಹರಡುತ್ತದೆ.

೦೬. ಕೊಳದ ದಡದಲ್ಲಿ, ೧೯೭೭

ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯು ಮಹಿಳೆ ಕೊಳದ ದಡದಲ್ಲಿ ಆರಾಧನೆಯ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ದೇಗುಲಗಳ ಆಕೃತಿಗಳು ಇದ್ದರೆ ಮುನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಆಕೃತಿ (ಚಿತ್ರ.೧ಮತ್ತು೨) ಈ ಹಿಂದಿನ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಪುನರಾವರ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ಹಡಪದರ ಎಂದಿನ ನೀಲವರ್ಣದ ತರತಮದ ಛಾಯೆಗಳು ಇಲ್ಲಿನ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಒಟ್ಟಂದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿವೆ. ಅವರ ಕೆಲವು ಸಂಯೋಜನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಮೂಹ ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳು ಇದ್ದರೆ ಇಂತಹ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಏಕ ಆಕೃತಿಗಳು ಚಿತ್ರದ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಸ್ತ್ರೀಯ ಕುರಿತು ಇರುವ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಏಕಾಂತದ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಒಂದೇ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ರಚಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಇದೊಂದು ಚಿತ್ರ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಆಕೃತಿಗೆ ಕಡು ವರ್ಣದ ಲೇಪನವಿದ್ದರೂ ಅದು ಕೆಳವರ್ಗದ ಮಹಿಳೆಯೆಂದು ಗುರುತಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಹಿಂದಿನ (ಅಕ್ರಿಲಿಕ್ ಮಾಧ್ಯಮದ 'ಶಿಕ್ಷಣದ ಮೂಲಕ' ಮತ್ತು 'ಏಕಲವ್ಯ' ಕಲಾಕೃತಿಗಳು) ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹಡಪದರವರು ಪ್ರಧಾನ ಆಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಕಡು ವರ್ಣವನ್ನು ದಲಿತ ಅಥವಾ ಕೆಳವರ್ಗದ ಜನರ ವರ್ಣವೆಂದು ಸಂಕೇತದ ಮೂಲಕ ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿನ ಮಹಿಳೆಯ ಆಕೃತಿ ಡೆಕೋರೇಟಿವ್ ಆಶಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಅದನ್ನು ಚಿತ್ರದ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು. ತೃತೀಯ ವರ್ಣಗಳ ಮೇಳ ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಆವರಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಚಿತ್ರ ಸೊಗಡು ಕೂಡ ವರ್ಧಿಸಿದೆ.

ಆರ್. ಎಂ. ಹಡಪದ

೦೭. ಹಿಮದ ಹಿಂದೆ, ೧೯೭೮

ಹಡಪದರವರ ಅಮೂರ್ತ ರಚನೆಯ ಕಲಾಕೃತಿ ಇದು. ಈ ಹಿಂದೆ ಚರ್ಚಿಸಲಾದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಮೂರ್ತ ಸ್ವರೂಪುಳ್ಳವು. ಮೂರ್ತ ಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಅಮೂರ್ತ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಲಾವಿದನ ಮನಸಿನ ತೊಳಲಾಟವನ್ನು, ತುಡಿತವನ್ನೂ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ವಸ್ತುವೊಂದನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನದೇ ತುಡಿತದ ಮೂಲಕ ಅದಕ್ಕೆ ಅಮೂರ್ತ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಅಂತಹದೊಂದು ಕಲಾಕೃತಿ ಇಲ್ಲಿದೆ. 'ಹಿಮದ ಹಿಂದೆ' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆ ನೀಡಿದ್ದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಹಿಮಾಲಯದ ಚಿತ್ರಣವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹಿಮದ ದೃಶ್ಯಾನುಭವ ನೀಡುವ ವರ್ಣಗಳು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಲ್ಲದ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಚಲಿಸಿವೆ. ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಚಲಿಸುವ ಇಲ್ಲಿನ ವರ್ಣಗಳಿಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಒಂದು ಕಿಡಕಿಯ ಗಾಜಿನ ಹಿಂದಿನ ಪರಿಸರವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಆಗುವ ಅನುಭವವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ ಈ ಚಿತ್ರ. ಕಲಾವಿದನು ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುವ, ತನ್ಮೂಲಕ ಮಾನಸಿಕ ತುಡಿತಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಹೊರಹಾಕುವುದು ತನ್ನ ಅಮೂರ್ತ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ಕಲಾಕೃತಿ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

೦೮. ತಂತ್ರ, ಬೆಳಕು ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಬಿಂಬ, ೧೯೭೮

ಹಡಪದರವರು ಕ್ಷಿಪ್ರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಹಸ್ತರು. ಅವರ ಬಹುತೇಕ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಆ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿರುವ ಮತ್ತು ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ನಿಜವಾದ ಆಧುನಿಕ ಸತ್ವಗಳು ಅಡಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹಲವು ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಾಕೃತಿ ರಚಿಸಿದ ಹಡಪದರು ತಂತ್ರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲವು ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ತಂತ್ರ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಹಡಪದರು ತಂತ್ರದ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಮರೆಮಾಚಿಸಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿರುವ ಕ್ರಮವು ವಿಸ್ಮಯವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ತಂತ್ರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಮ ಪ್ರಮುಖ ವಸ್ತು. ಆದರೆ ಹಡಪದರು ಭೌತಿಕ ಪ್ರಪಂಚದ ವಸ್ತುಗಳನಾಧರಿಸಿ ತಂತ್ರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಚಿತ್ರವಿದು. ಕಿಡಕಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳಕಿನ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವನ್ನು ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಕಾಣುವ ಭ್ರಮೆಯು ಇಲ್ಲಿದೆ. ಭ್ರಮಾ ಲೋಕದ ಸೃಷ್ಟಿ ಹಡಪದರ ಕೆಲವು ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾಗುತ್ತಲಿರುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಕಲಾಕೃತಿ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾನ್ವಾಸ್‌ನ ಮುಕ್ಕಾಲು ಪಾಲು ಬೆಳಕಿನ ವಕ್ರೀಭವನದಂತೆ ತೋರುವ ತಾಂತ್ರಿಕ ಆಕೃತಿಗಳು ಆವರಿಸಿದ್ದರೆ, ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅದರ ಪ್ರತಿಫಲನವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಅವಕಾಶವನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಈ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿನ ಸಂಯೋಜನೆಗೆ ಪೂರ್ಣತೆ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಪೋಸ್ಟರ್ ವರ್ಣವನ್ನು ಕೆಲವೆಡೆ ಅಪಾರದರ್ಶಕವಾಗಿ, ಇನ್ನು ಕೆಲವಡೆ ಪಾರದರ್ಶಕವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಒಂದರ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ರೂಪ ಬಂದಂತೆ ತೋರಿಸುವ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಒತ್ತು ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

೦೯. ಶಿವ, ೧೯೮೧

ಹಡಪದರವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಚಿತ್ರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಹೇಗೆ ಕಾಡಿದಳೋ ಹಾಗೆಯೇ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಗಳೂ ಕಾಡಿವೆ. ಭಾರತೀಯ ದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿನ ಉದಾತ್ತ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಿಗೆ, ಹಿತೋಕ್ತಿಗಳಿಗೆ

ತಮ್ಮದೇ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾದ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಮಾರುತ್ತರ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಬೆಂಬಲದ ಮಾತಂತು ದೂರ ಉಳಿದರೂ ಖಂಡನೆಯ, ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಅಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ದೇವರುಗಳ ಸುಂದರ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ವಿರೂಪವಾಗಿ, ಅದೂ ಆಧುನಿಕವಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ನಾಸ್ತಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಯಾವುದೇ ಸಂಕೋಚವಿಲ್ಲದೇ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ದಿಟ್ಟತನವನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿರುವ ಆಧುನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ವಿರೂಪಗೊಳಿಸಿದ ಕಲಾಕೃತಿ 'ಶಿವ'.

ಬಹುವರ್ಣದ ಸಮ್ಮಿಳಿತವಿಲ್ಲದ ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಶಿವನ ಮುಖ ಮತ್ತು ಅವನ ವಾಹನ ನಂದಿಯ ಆಕೃತಿಗಳು ಇವೆ. ಕ್ಷಿಪ್ರ ರಚನೆಯ ಈ ಚಿತ್ರವು ನೆರಳು ಮತ್ತು ಬೆಳಕಿನ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ನೀಡುವ ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆಯುಳ್ಳ ಉತ್ತಮ ನೆಲೆಯುಳ್ಳ ಕೃತಿ. ಶಿವನ ಹಿನ್ನಲೆಯಾಗಲಿ, ಅವನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪರಿಸರವಾಗಲಿ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಗೌಣ. ಅವನ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ವಿರೂಪಗೊಳಿಸಿ ನೋಡುವ ಪ್ರಯೋಗ ಇಲ್ಲಿ ನೆರವೇರಿದೆ. ರಭಸದ ಕುಂಚದ ಬೀಸುಗಳು ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಅಂಗಗಳು ಮತ್ತು ವಸ್ತುಗಳ ರಚನೆಗೆ ಅಭಿಮುಖವಾಗಿ ಸಾಗಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ವಿಶೇಷ.

ಅಧ್ಯಯನದ ಫಲಿತಗಳು

ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಹಡಪದರವರು ಪೋಸ್ಟರ್ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ, ವಿವಿಧ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಒಂಭತ್ತು ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ, ಅವರ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ **ಸಿಹಿಮಾತು** ಮತ್ತು **ಗೋಪಿಯೊಡನೆ ಮಾತು** ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಅವರ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶೈಲಿಯ ಆಳವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಎರಡು ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಡಪದರ ಎಂದಿನ ಒರಟು ನಿರ್ವಹಣೆ ಮೂಡಿದೆ. ಅವರ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಿಸರದ ಪ್ರಭಾವ ಅವರ ಅರಿವಿಗೆ ಬಾರದಂತೆ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದೆ. ಆ ಒರಟುತನದ ಲೇಪಕಗಳು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಜೊತೆಗೆ ವರ್ಣಮೇಳವೂ ಗ್ರಾಮ್ಯ ಪರಿಸರದ ನೆನಪನ್ನು ಮರುಕಳಿಸುತ್ತದೆ. ಸತ್ವ ಮತ್ತು ಚೈತನ್ಯಯುಕ್ತವಾದ ವರ್ಣರೇಖೆಗಳು ರೂಪಿಕೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತವೆ. ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ಪಿಕ್ಟೋರಿಯಲ್ ಕಾಂಪೋಜಿಶನ್ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರಲ್ಲದೆ, ಇಂತಹ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒತ್ತು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಮೂರ್ತ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಣಿತಿ ಪಡೆದ ಕಲಾವಿದ ಸುಲಭವಾಗಿ ನವ್ಯದ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ಸು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಮೇಲಿನ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳು ನಿದರ್ಶನವಾಗುತ್ತವೆ.

೧೯೬೪ರ 'ನಾವು ನಾಲ್ವರು' ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಡಪದರು ನವ್ಯ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡತೊಡಗಿದರು. ಲಭ್ಯವಿರುವ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡ ಅವರು ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ರೂಪಾನ್ವೇಷಣೆಯನ್ನು ಕೈಗೊಂಡರು. ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿನೂತನವಾದ ಅವಿಷ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಮಾಡತೊಡಗಿದರು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಇಂತಹ ಅವಿಷ್ಕಾರಗಳು ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನಾವರಿಸಿದವು. **ವನರಾಜ** ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗ. ಒಂದು ವೃಕ್ಷವನ್ನು ನೈಜವಾಗಿ ಕಾಣುವುದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆಗೆ ಇದೊಂದು ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನ. ಕುಂಚದ ಜ್ಯಾಮಿತಿಯಾಕಾರದ ಪ್ಯಾಚ್‌ಗಳಿಂದಲೇ ರಚನೆಗೊಂಡ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವೃಕ್ಷದ ರಂಭೆಗಳು ಮಾತ್ರ ಭಿನ್ನವಾಗಿ, ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಒಟ್ಟು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ವರ್ಣ ರೂಪಗಳಿಗಿಂತ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ನೈಜತೆಯ ಸನಿಹಕ್ಕೆ ರಚನೆಗೊಂಡಿರುವುದು.

ವನರಾಜ ಕಲಾಕೃತಿಯಿಂದ ಮುಂದುವರೆದ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ೧೯೭೩ರ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯ ಒಲವು ವಿನ್ಯಾಸದಡೆಗೆ ವಾಲಿಕೊಂಡಿದೆ. ಪೋಸ್ಟರ್ ವಿನ್ಯಾಸದಂತೆ ರೂಪುಗೊಂಡ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತಾಯಿ ಮಗುವಿನ ವಿನ್ಯಾಸವು ಮೂಡಿದೆ. ಸಂಕೇತದ ಮೂಲಕವೇ ಮಾನವಾಕೃತಿಯ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಹೊಸಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿರುವುದು. ಈ ವಿನ್ಯಾಸಯುಕ್ತ ರೂಪವು ಹಡಪದರ ರೂಪಾನ್ವೇಷಣೆಗೆ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆಯಲ್ಲದೆ, ಲಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ರೂಪಿಕೆಗಳಾಗಿವೆ. ಬಂಗಾರದ ವರ್ಣವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಪೂರಕವಾಗಿ ಇತರ ವರ್ಣಗಳ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಗೆ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆ. ರೂಪಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯ ಬೆಂಬಲವನ್ನು ಕೊಡುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ದಟ್ಟವರ್ಣ ಲೇಪನದಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪುವರ್ಣವು ವಿವಿಧ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದೆ. ವನರಾಜ ಕೃತಿಯ ರಚನಾ ತಂತ್ರ, ಒರಟುನಿರ್ವಹಣೆ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಮೃದುವಾದ ಧೋರಣೆ,ರಚನಾತಂತ್ರದೆಡೆಗೆ ಹಡಪದರ ಮನಸ್ಸು ತುಡಿದಿದೆ. ಈ ಮೃದುತ್ವವು **ಸಮಾಚಾರ** ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ೧೯೬೮-೭೦ರ ದಶಕದ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳ ಶೈಲಿಯಂತೆ ಇಲ್ಲಿನ ರೂಪಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡಿವೆ. ಗ್ರಾಮ್ಯ ಪರಿಸರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಆ ಪರಿಸರ ಛಾಪೊತ್ತಿದೆ. ರೇಖೆಗಳೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದರೂ ವರ್ಣಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಅವು ಗೌಣವಾಗಿವೆ. ದಟ್ಟ ಮತ್ತು ತೆಳು ವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ತಾಜಾತನ, ಲೇಪನದಲ್ಲಿ ಏರಿಳಿತಗಳು ಮತ್ತು ಒರಟು ನಿರ್ವಹಣೆಗಳು ಇಲ್ಲಿನ ಕಲಾಕೃತಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳು. ದಟ್ಟ ವರ್ಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪಗಳಿಗೆ ತೆಳುವಾದ ನೀಲಿವರ್ಣದ ಲೇಪನ ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿದೆ. ಮೂರ್ತಕ್ಕೆ ದೂರವಾದ ವಸ್ತುವಿನ ಆಕಾರಗಳು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ್ದರೂ ಅವು ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ, ಒಂದು ಗ್ರಾಮ್ಯ ಪರಿಸರವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗಿವೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ರೂಪಗಳಂತೆ ರಚನೆಗೊಂಡ **ಕೊಳದ ದಡದಲ್ಲಿ** ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವನರಾಜ ಕೃತಿಯ ರಚನಾ ತಂತ್ರವನ್ನು ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೊಂಡುದನ್ನು ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅಲಂಕಾರಿಕ ರೂಪವೆನಿಸುವ ಈ ಕೃತಿಯ ರೂಪವು ಕಪ್ಪು ಸುಂದರಿಯಂತೆ ಮೂಡಿದೆ. ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಿಸರದ ನಿರ್ಮಾಣ ಅದರ ಮುನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಮೂಡಿದ ಕೊಳದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ರೂಪವು ಆರಾಧನಾ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿದೆ. ನೀಲಿ ವರ್ಣ ಮೇಳಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಕಿತ್ತಳೆ ವರ್ಣ ತನ್ನ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದರಲ್ಲಿ ಮಗ್ನವಾಗಿದೆ.ಇದೇ ಕಿತ್ತಳೆ ವರ್ಣ ೧೯೭೮ರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ನೀಲಿ ವರ್ಣವನ್ನು ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟಿಸಿ ತನ್ನ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವನ್ನು ಅಮೂರ್ತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ದಶಕವೊಂದರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಹಡಪದರ ರೂಪಾನ್ವೇಷಣೆ ದಿಢೀರ್ ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದುವುದಕ್ಕೆ **ಹಿಮದ ಹಿಂದೆ** ಕೃತಿ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ. ಶೀರ್ಷಿಕೆ ಈ ಕೃತಿಗೆ ಸೂಕ್ತವೆನಿಸದಿದ್ದರೂ ಹಿಮದ ರಾಶಿಯನ್ನು ನೆನಪಿಸುವ ವರ್ಣಮೇಳಗಳು ಶೀರ್ಷಿಕೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕಿಟಕಿಯೊಂದರ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಹಿಂದೆ ಹಿಮದ ಪರಸರವನ್ನು ಕಾಣುವ ಕಲ್ಪನೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಆ ಹಿಮದ ಹಿಂದೆ ಚಿತ್ರವು ಅಮೂರ್ತ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದು ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬನ ತೊಳಲಾಟಗಳನ್ನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ ಈ ಕೃತಿ.

ತಂತ್ರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ **ಬೆಳಕು ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಬಿಂಬ** ಕಲಾಕೃತಿಯು ತಂತ್ರ ಕಲೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಮರೆಮಾಚಿಸಿ ಭೌತಿಕ ನಿರ್ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದೆ. ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರದ ಕೇಂದ್ರಭಾಗಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಇರುವಿಕೆಯ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ ಇಲ್ಲಿನ ವಸ್ತುಗಳು ಬೆಳಕಿನ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವನ್ನು ದೃಶ್ಯದ ಮೂಲಕ ಕಾಣುವ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ತೊಡಗುತ್ತವೆ. ಎರಡು ವರ್ಣಗಳ ಬೆಂಬಲದಿಂದ ರಚನೆಗೊಂಡ ಈ

ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿ ಯಂತೆಯೆ ಶಿವ ಚಿತ್ರವೂ ಸಹ ಮಿತವಾದ ವರ್ಣಗಳಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ಕುಂಚದ ನೇರವಾದ ಬೀಸುಗಳು ಎಲ್ಲ ದಿಕ್ಕುಗಳಲ್ಲಿ ಚಲಿಸಿವೆ. ಕ್ಷಿಪ್ರ ರಚನಾ ತಂತ್ರದ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒರಟಾದ ವರ್ಣ ಲೇಪನಗಳು ಇದ್ದರೂ ಕೃತಿಯ ಗಾಂಭಿರ್ಯತೆಗೆ ಭಂಗವಿಲ್ಲ. ೧೯೭೭ ರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಆವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಂಬಲ ಇಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಇದು ೮೦ರ ದಶಕದ ಕೃತಿ. ಹಿನ್ನೆಲೆಯೊಂದಿಗೆ ಚಿತ್ರದ ಪ್ರಧಾನ ಆಶಯಗಳು ಮಿಶ್ರವಾಗಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಶಿವ ಆಧುನಿಕ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ವಿರೂಪಗೊಂಡಿದೆ. ಅರ್ಧನಾರೀಶ್ವರನಂತೆ ಗೋಚರವಾಗುವ ಶಿವನ ಮುಖದ ಒಂದು ಭಾಗಕ್ಕೆ ದಟ್ಟ, ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಗಕ್ಕೆ ತೆಳು ವರ್ಣ ಛಾಯೆಗಳು ಲೇಪನಗೊಂಡು, ತೆಳು ವರ್ಣಛಾಯೆಯ ರೂಪವು ಒಂದೇ ಬದಿಯ ಮುಖದಂತೆ ಗೋಚರವಾಗುವ ವಿಸ್ಮಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಇದಾಗಿದೆ. ವಿಸ್ಮಯ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಲವು ತೋರುವ ಹಡಪದರು ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಮತ್ಕಾರಿಕ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳೂ ಸೇರಿದಂತೆ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದಕ್ಕೆ ಇಂತಹ ಕೃತಿಗಳು ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

ಆರ್. ಎಂ. ಹಡಪದ

ಅಧ್ಯಾಯ : ೫ : ೪

ಶಾಯಿ ವರ್ಣ : ಸಂಯೋಜನೆ

ಶಾಯಿ ವರ್ಣ

ಶಾಯಿ ವರ್ಣ ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನಲ್ಲಿ Colour Ink ಎಂದೂ, ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿ Photo Colour ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಮೂಲತಃ ಫ್ಯೂಜಿ ಕಲರ್ ಎಂಬ ಹಣೆಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಬಹುಶಃ ಶತಮಾನಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ಚೀನಿ ಮೂಲದಿಂದ ಬಂದ ಈ ವರ್ಣ ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ನುಣುಪಾದ ಪುಡಿಯಿಂದ ಲೇಪಿತವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಅದರ ಮೇಲೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ನೀರನ್ನು ಬೆರೆಸಿದಾಗ ಪಾರದರ್ಶಕವಾದ ವರ್ಣ ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇದನ್ನು ಕಪ್ಪು ಬಿಳುಪು ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ವರ್ಣ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಲು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇದೂ ಕೂಡ ಜಲವರ್ಣದ ಗುಣಗಳನ್ನೇ ಹೊಂದಿದ್ದು, ಅದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವೆನಿಸುವ ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಮಾಸದ ಮತ್ತು ಒಮ್ಮೆ ಲೇಪನವಾದ ಮೇಲೆ ತೆಗೆಯಲುಬಾರದ ಗುಣಗಳು ಇದರಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕ್ರಮೇಣ ನಮ್ಮ ಕಲಾ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಉತ್ಪಾದಿಸತೊಡಗಿದಂತೆ ಅದನ್ನು ಆಧುನೀಕರಿಸಿ ದ್ರವ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಾಟಲಿಗಳಲ್ಲಿ Photo Colour ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಡಿ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿತು. ಇದನ್ನೂ ಕೂಡ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ವರ್ಣ ಲೇಪನಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸುವದನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡರು. ಬಹುವರ್ಣಗಳ ಛಾಯೆಯಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಾಗುವ ಶಾಯಿ ವರ್ಣ ಫ್ಯೂಜಿ ವರ್ಣದ ಗುಣಗಳನ್ನೇ ಹೊಂದಿದೆ. ಬಹು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಬಳಸಬೇಕಾದ, ತೀವ್ರವಾಗಿ ಒಣಗುವ ಗುಣವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವ ಈ ವರ್ಣ ಕಲಾಶಾಲೆಗಳನ್ನು ಇನ್ನೂ ಪ್ರವೇಶಿಸಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಾಪಕರು ಅರಿತುಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಆಸಕ್ತಿ ತೋರುತ್ತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹಡಪದರವರ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಶಾಯಿ ವರ್ಣ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹಡಪದರವರು ರಚಿಸಿದ ಶಾಯಿವರ್ಣದ ಆಯ್ದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.



೦೧. ವೈವಳಿಕೆಯ ಸೌಂದರ್ಯ. ೧೯೬೨



೦೨. ವಿಷ ಪಂಜರ, ೧೯೬೨



೦೩. ಕಪ್ಪು ರಾಣಿ, ೧೯೬೮



೦೪ ಮೃಗತ್ವ, ೧೯೬೯

ವರ್ಣಚಿತ್ರ ತಾಯಿ ವರ್ಣ



೦೫. ಸೀಳಿಕೊಂಡು ಮುಂದೆ. ೧೯೮೦



೦೬. ಶೀರ್ಷಿಕೆ ರಹಿತ. ೧೯೮೦



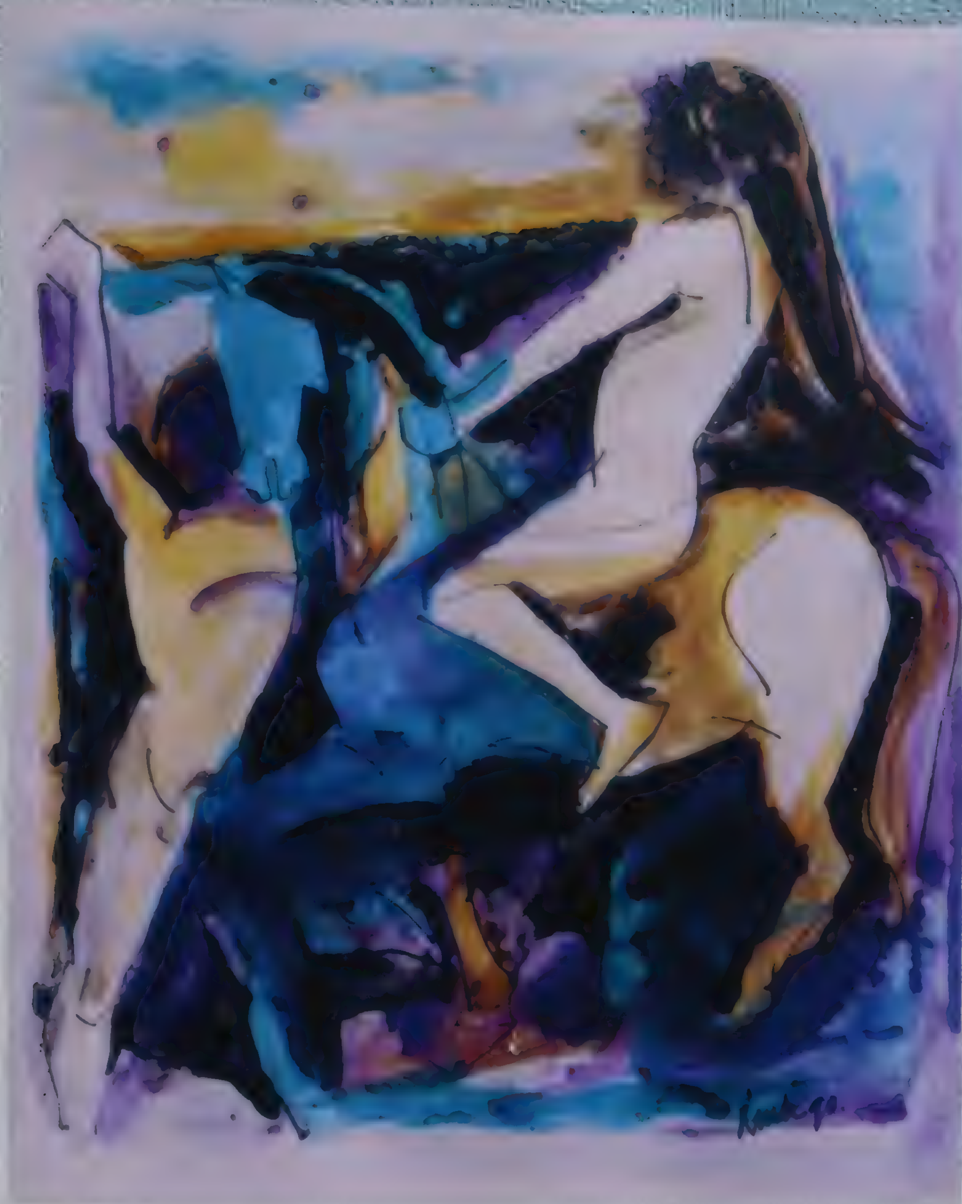
೦೭. ಒಳಗಣ್ಣು. ೧೯೮೦



೦೮. ಕುಟುಂಬ, ೧೯೮೬



೦೯. ಉಗ್ರವಾದಿ. ೧೯೮೯



೧೦. ಸವಾರರು. ೧೯೯೦



೧೧. ಸಿಖ್ ಮಹಿಳೆ. ೧೯೯೦



೧೨. ಕಪ್ಪು ಜೋಡಿ. ೧೯೯೦

ಹಕ್ ? ಎಂ. ಹಡಪದ

೧೧. ಮೈವಳಿಕೆಯ ಸೌಂದರ್ಯ, ೧೯೬೨

ಇದೊಂದು ಅಮೂರ್ತ ಚಿತ್ರ. ಇದರ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಹಿನ್ನಲೆಗೂ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಹಡಪದರವರು ಹೀಗೆ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ -

"ಮೊದಲು ನಾವು ಚಿತ್ರ ಬರೆಯಬೇಕು ಎಂದು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಏಕೆಂದರೆ ಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮವೇ ಹಾಗಿದ್ದಿತು. ನಿಗದಿತ ಪಠ್ಯಕ್ರಮಗಳಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ಏರ್ಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿಯೇ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದುಕೊಡುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಪರೀಕ್ಷೆಯ ನಂತರ ಆರ್ಡರ್ ನೀಡಿದರೆ ಚಿತ್ರ ಬರೆದುಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭವದು. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಹೊರ ಬಂದ ನಂತರ ಸೃಜನಶೀಲ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲದಿಂದ ಇಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತ ಬಂದೆವು. ನನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತರು ವೀವರ್ಸ್ ಸೆಂಟರ್‌ನಲ್ಲಿ ಡಿಸೈನ್ ಕ್ರಿಯೇಟರ್ ಹುದ್ದೆಯಲ್ಲಿದ್ದರು. ಇವರೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿದ ಮೇಲೆ ಅಮೂರ್ತ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದೆವು. ನೇಯ್ಗೆಯಲ್ಲಿ ತಾಂತ್ರಿಕವಾದ ಕ್ರಮವಿದೆ. ಆ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಸರಿಹೊಂದುವಂತಹ ಅಮೂರ್ತ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಬಹುದೇ ಎಂಬುದರ ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಈ ಯೋಚನೆಯ ಫಲವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಇಂತಹ ಅಮೂರ್ತ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು. ಡಿಸೈನ್ ಎಂದರೆ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ರಚನೆಯನ್ನು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ನಿಲುಕುವಂತೆ, ನೋಡುಗರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವಂತೆ, ಅವ್ಯಕ್ತವಾದ ನಿಗೂಢತೆ ಹಾಗೂ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವಂತಹ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸಿ ಸಂಯೋಜಿಸಿರುವುದಕ್ಕೆ ಡಿಸೈನ್ ಎನ್ನಬಹುದು. ವರ್ಣಗಳು ಒಂದರ ಒಳಹೊಕ್ಕು ಮತ್ತೊಂದು ಹೊರ ಬರುವಾಗ, ಒಂದರ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಬರುವಾಗ, ಒಂದರ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಬರುವಾಗ ಅವುಗಳು ತಮ್ಮ ಗುಣಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಹಾಗೂ ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅಮೂರ್ತ ಚಿತ್ರಗಳೆಂದರೆ ಕೆಲವು ತಪ್ಪು ಕಲ್ಪನೆಗಳಿವೆ. ಆಕಾರದಿಂದ ನಿರಾಕಾರಕ್ಕೆ ಬರುವುದು. ನಿರಾಕರವೆಂದರೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಜನ ಅದನ್ನು ಅಮೂರ್ತ ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅಮೂರ್ತ ಎಂದರೆ ಏನು? ಚಿತ್ರವೊಂದರಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿಗಳು, ವರ್ಣಗಳು ಇವೆ ಎಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅಮೂರ್ತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಮೂರ್ತತೆಯ ಕುರಿತು ನಮಗೆ ಅಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿನ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಹೇಗಿತ್ತು ಎಂದರೆ- ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಯಾವ ವಸ್ತು ಹೋಲಿಕೆಗೆ ಬರಲಾರದು, ತನ್ನ ಹೋಲಿಕೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಒಂದು ಚಿತ್ರವಾಗಿ ಉಳಿದಾಗ ಅದು ಅಮೂರ್ತ ಕೃತಿಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ನಮಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅಮೂರ್ತತೆಯನ್ನು ವಿರೂಪಗೊಳಿಸುವುದು, ಮೊಟಕುಗೊಳಿಸುವುದು ಹಾಗೂ ಬೆಳೆಸುವುದು ಕೂಡ ಅಮೂರ್ತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಈಗ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿರುವಂತಹ ವಿಚಾರ. 'ಮೈವಳಿಕೆಯ ಸೌಂದರ್ಯ' ಇಂತಹ ಅಮೂರ್ತ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇರುವ ಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ."[೧]

ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಮೂರ್ತ ಆಕೃತಿಗಳು ಬಹಳ ಇವೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಹಲವು ಆಯಾಮಗಳು ಗೋಚರವಾಗುತ್ತವೆ. ಮುಳ್ಳಿನ ಬೇಲಿ, ಚೂರು-ಪಾರು ಅಂಟಿಸಿರುವುದು ಹೀಗೆ ಕೆಲವು ಅಗೋಚರವೆನ್ನುವ ಆಕಾರಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಆಕೃತಿಗಳು ನಮ್ಮಿಂದ ಮರೆಮಾಚಿರುವ ಹಲವಾರು ಅನುಭವಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆಯಲ್ಲದೇ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಮುಳ್ಳಿನಾಕಾರದ ಆಕೃತಿಗಳು ಹಲವಾರು ರೀತಿಯ ಸಂಶಯಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಅವು ಹೂವಿನ ಎಸಳುಗಳ ದೃಶ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ವರ್ಣಗಳು

೧. ಕಲಾವಿದರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ, ದಿ: ೨೮.೦೭.೨೦೦೩, ಬಾದಾಮಿ

ನಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ನಿಲುಕುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಸಂಶಯಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿದರೂ, ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಸೌಂದರ್ಯದ ರಸಾನುಭವವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಒಂದರ ಮೇಲೊಂದರಂತೆ ಲೇಪಿತವಾದ ವರ್ಣಗಳು ಆ ವರ್ಣಗಳ ಆಕಾರಗಳ ಹಿನ್ನಲೆ ಮುನ್ನೆಲೆಯ ಅಂತರವನ್ನು ತೋರ್ಪಡಿಸುವ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ದಟ್ಟತೆಯ ಪರಿಸರವನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುವ ಇಲ್ಲಿನ ಕಪ್ಪು ವರ್ಣದ ಛಾಯೆಗಳು ಇತರ ವರ್ಣಗಳ ಮೇಲೆ ಮುತ್ತಿಗೆ ಹಾಕಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತವೆ. ಅಮೂರ್ತ ಚಿತ್ರಗಳ ಅರ್ಥ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಹರವು ತುಂಬ ವಿಸ್ತೃತವಾದದ್ದು. ಅವು ಹಲವು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಲವು ರೀತಿಯ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ದೃಶ್ಯಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ರೂಪ ತಾಳಿವೆ ಎಂಬುದರ ಬಗೆಗೆ ನಿಖರವಾಗಿ ಹೇಳುವುದೂ ಕಷ್ಟ. ಹಡಪದರವರ ಒಟ್ಟು ಕೃತಿ ಸಮೂಹದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಚರ್ಚಾಸ್ಪದವೆನಿಸುವ ಈ ಅಮೂರ್ತ ಕೃತಿಗಳು ಕಲಾವಿದರ ತೊಳಲಾಟವನ್ನು ಬಹಿರಂಗಪಡಿಸುವ ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದರೂ, ಹಡಪದರವರ ಆ ತೊಳಲಾಟದ ಸ್ವರೂಪ ಮಾತ್ರ ಗೋಚರವಾಗುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಹಲವು ರೀತಿಯ ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ನೀಡುವ ಈ ಅಮೂರ್ತ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ನಿಜವಾದ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ನಿಲುಕದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಾಗಿವೆ.

೦೨. ವಿಷ ಪಂಜರ, ೧೯೬೩

ಇದೂ ಕೂಡ ಚಿತ್ರ. ೧ ರಲ್ಲಿನ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ, ವಿವಿಧ ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ನೀಡುವ ಒಂದು ಅಮೂರ್ತ ಕಲಾಕೃತಿ. ಮುಳ್ಳಿನ ಸಂದುಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಆ ಮುಳ್ಳುಗಳಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಪಂಜರದ ಅನುಭವವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಮುಳ್ಳು ಎಂದರೆ ವಿಷಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದು. ಅದು ನಮಗೆ ಚುಚ್ಚುತ್ತೆ ಎನ್ನುವ ಅನುಭವವನ್ನು ನೀಡುವುದು ಈ ಕಲಾಕೃತಿ.[೨] ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆ ಇಲ್ಲದ ಆಕಾರಗಳು ಹಡಪದರವರ ಅನಿಸಿಕೆಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಾಣುವ ದೃಶ್ಯರೂಪಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಚಿತ್ರದ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ದನದ ಅಸ್ಥಿಪಂಜರದ ಅಥವಾ ಇತರೆ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಅಸ್ಥಿಪಂಜರದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಆ ಭಯಾನಕ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ನೆನಪಿಸುವದೆಂದು, ಸಸ್ಯಗಳ ಮುಖದಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಪಾಪಾಸ್ ಕಳ್ಳಿಯ ಪಂಜರ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿರುವ ಅನುಭವವನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಎಂಬುದು ನನ್ನಿಸಿಕೆ. ಕಪ್ಪು ವರ್ಣವನ್ನು ಹೇರಳವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರೊಂದಿಗೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ರಕ್ತವರ್ಣದ ಚುಕ್ಕೆಗಳು ವಿಷಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ.

ಚಿತ್ರ೧ ರಲ್ಲಿನ ಬಹುವರ್ಣಗಳ ಮೇಳ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿರುವುದು ಎರಡ್ಮೂರು ವರ್ಣಗಳ ಮೇಳ ಮಾತ್ರ. ಕಪ್ಪು ವರ್ಣವು ತನ್ನ ಹರವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ರೂಪಾಂಶಗಳು ಪರಿಚಿತಲೋಕದ ಆಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತ ಅಪರಿಚಿತವಾದ ಆಕೃತಿಗಳೇ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿನ ರೂಪಾಂಶಗಳು ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ದೃಶ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ವಿಭಿನ್ನ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳ ಮುಖಾಂತರ ನೀಡುತ್ತವೆ. ಈ ಕುರಿತು ಮೇಲಿನ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆಯಾದರೂ, ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಅಂದರೆ ಸ್ತ್ರೀ ಶೋಷಣೆ, ರಾಜಕೀಯ, ಕಾಮ ಹೀಗೆ ವಿಡಂಬನೆಯ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯಂತಹ ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧವಾಗಿರುವ ಹಡಪದರವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತ ಈ ಅಮೂರ್ತ ಚಿತ್ರಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಚರ್ಚೆಗೆ ಅವಕಾಶವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. "ಹಡಪದ ಅವರ ಈ ಪ್ರತಿಭೆ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವುದು ಅವರ ಅಮೂರ್ತ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ."[೩] (ಈ ಕುರಿತು

೨. ಕಲಾವಿದರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ, ದಿ: ೨೮.೦೭.೨೦೦೩, ಬಾದಾಮಿ
೩. ಕೆ. ಎಸ್. ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿ, ಕಣ್ಣಕಾಣಿಕೆ, ಪುಟ.೩೯

ಸಮಾರೋಪ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.) ಹಡಪದರವರ ಮೂರ್ತ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಳಕಳಿ ಇದೆ ಎಂಬುದು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿತವಾಗಿರುವ ಅಂಶ. ಮೂರ್ತ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ತೊಳಲಾಟ, ತುಡಿತಗಳು ಇದ್ದರೆ, ಅಮೂರ್ತ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಉದ್ವೇಗದೊಂದಿಗೆ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ತೊಳಲಾಟಗಳು, ತುಡಿತಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಅಮೂರ್ತ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಪರಿಸರವಿದೆ. ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಬಂಧನ - ದಿಗ್ಬಂಧನಗಳಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ಆಕೃತಿಗಳಿಗಂತೂ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ತಮಗೆ ತಿಳಿದ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಸಾಗಿ ನಮ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಹಲವು ರೀತಿಯ ಕಸರತ್ತುಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಹಡಪದರವರ ಅಮೂರ್ತ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೇಲೆಯೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸುವಷ್ಟು ಸಾಮಗ್ರಿ ಅವರ ಅಮೂರ್ತ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿದೆ.

೦೩. ಕಪ್ಪು ರಾಣಿ, ೧೯೬೮

ಹಡಪದರವರು ೬೦ ರ ದಶಕದಲ್ಲಿಯೇ ಅಮೂರ್ತ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತ ಅದರ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಾಗಿ ಮೂರ್ತ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಇದೇ ಶಾಯಿ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದು ಇದೆ. ಈ ರಚನೆಯ ಬಗೆಗೆ ಹಡಪದರವರು - ಮೊದಲು ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಲೇಪಿಸುವುದು. ನಂತರ ಅದರಲ್ಲಿ ವರ್ಣಗಳ ಆಕಾರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕಪ್ಪು ಶಾಯಿಯಿಂದ ನಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ನಿಲುಕುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ರೇಖಿಸುವುದು. ನಂತರ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ವರ್ಣಸ್ಪರ್ಶವನ್ನು ನೀಡಿ ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಲಾದ ಕಲಾಕೃತಿ ಇದು.[೪]

ಈ ಕಲಾಕೃತಿ ಎಂದಿನಂತೆ ಹಡಪದರವರ ಪ್ರೇಮ ವಿಷಯ ಕುರಿತದ್ದಾಗಿದೆ. ಈ ಹಿಂದೆ (ರೇಖಾಚಿತ್ರ.೧೮.ಶೃಂಗಾರ ಮತ್ತು ಇತರೆ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು) ಚರ್ಚಿಸಲಾದ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳ ಶೈಲಿಯ ಮುಂದುವರೆದ ವರ್ಣಚಿತ್ರ ಇದು. ಪ್ರೇಮ ಸಲ್ಲಾಪದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ ಇಲ್ಲಿನ ಆಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಕಡು ವರ್ಣದಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಕಲಾಕೃತಿಗೆ ಕಪ್ಪುರಾಣಿ ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆ ಸೂಕ್ತವಾಗಿರುವುದು. ಪೂರ್ಣ ಅಂಗರಚನೆಗಳಿಗಿಂತ ಭಾವಚಿತ್ರದಂತೆ ಚಿತ್ರದ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಸುವ ಹಾಗೂ ಆ ಆಕೃತಿಗಳು ರತಿಭಾವಪ್ರಚೋದಕವಾದ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ನಿಲುಕುತ್ತವೆ. ವರ್ಣಗಳ ಸಾಂದ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ಕಡುವರ್ಣದ ಆಶಯಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವುದು ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

೦೪. ಮೃಗತ್ವ, ೧೯೬೯

ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿಯೂ ಮೃಗತ್ವದ ಗುಣಗಳನ್ನು ಇರುತ್ತವೆ. ಮೃಗಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮುಗ್ಧ ಇದ್ದರೆ ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಮೃಗತ್ವದ ಭಾವ ಚಹರೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿಯೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಮೃಗಗಳು ಕೂತಿವೆ. ಈ ಮೃಗಗಳನ್ನು ಇಂಥದೇ ಮೃಗ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗದ ಅಪರಿಚಿತ ಲೋಕದ ಮೃಗಗಳಾಗಿವೆ. ಮೃಗಗಳು ಉಗ್ರ ಭಾವ ಪ್ರಚೋದಕವಾಗಿರುವ, ಮುಂದಿನ ಮೃಗೀಯ ಕಾರ್ಯಗಳ ಸಾಧಿಸುವಿಕೆಯ ಕುರಿತಾಗಿ ಚಿಂತನ ಮಂಥನ ನಡೆಸಿರುವಂತೆ ಅವುಗಳ ಮುಖಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಅಭಿಮುಖವಾಗಿ ಇವೆ. ಈ ಚಿತ್ರದ ಉದ್ದೇಶ ಮನುಷ್ಯರ ಮೃಗತ್ವದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕಲ್ಲಿ ಬಹಿರಂಗವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯರಾಗಿದ್ದರೂ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಮೃಗತ್ವದ ಗುಣಗಳನ್ನು

೪. ಕಲಾವಿದರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ, ದಿ: ೨೮.೦೭.೨೦೦೩, ಬಾದಾಮಿ

ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡ ಮಂದಿಯ ಕುರಿತು ಎಚ್ಚರಿಸುವ ಈ ಕಲಾಕೃತಿ ಸಮಾಜದ ಕ್ರೌರ್ಯಗಳ ಕುರಿತಾಗಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದು. ಇಲ್ಲಿನ ಆಕೃತಿಗಳು ಒಟ್ಟು ಅವಕಾಶವನ್ನು ಭಾಗಶಃ ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೃಗತ್ವ ಅಂದರೆ ಕ್ರೌರ್ಯದ ಆಲೋಚನೆಯ ದೃಶ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ದಟ್ಟತೆಯನ್ನು ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾದರೆ, ಆಕೃತಿಗಳಿಗೆ ತೆಳುವಾದ ವರ್ಣಗಳ ಲೇಪನದಿಂದ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುವಂತೆ ನಿರ್ವಹಿಸಲಾಗಿದ್ದು ಸಂಯೋಜನೆಯು ಅಂಡಾಕಾರದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ.

೦೫. ಸೀಳಿಕೊಂಡು ಮುಂದೆ, ೧೯೮೦

"ಅಮೂರ್ತ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವುದು ಬಹಳ ಸುಲಭ, ಆದರೆ ಮೂರ್ತ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ."[೫] ಎಂದು ಹಡಪದ ನುಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಪೂರ್ವಯೋಜಿತ ಹಾಗೂ ಪೂರ್ವನಿರ್ಧರಿತ ಬಂಧನವಿರದೇ ಅಮೂರ್ತ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಬಹುದು. ಆದರಲ್ಲಿ ಪರಿಚಿತ ಅಥವಾ ಅಪರಿಚಿತ ಲೋಕದ ಆಕೃತಿಗಳು ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ನೀಡುವ ಹಾಗೂ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅರ್ಥ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ತಮ್ಮ ಹರವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಕಷ್ಟು ಅವಕಾಶವಿರುತ್ತದೆ. ಉದಾ: ಒಂದು ವೃತ್ತದ ಆಕೃತಿ ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ನೀಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಮೂರ್ತ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲು ಪೂರ್ವನಿರ್ಧರಿತ ಅಥವಾ ಪೂರ್ವಕಲ್ಪಿತ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ ಹಡಪದರವರು ತಮ್ಮ ಚಿತ್ತದಲ್ಲಿ ಈ ಮೊದಲೇ ಮೂಡಿದ್ದ ಚಿತ್ರದ ಯಥಾವತ್ ನಕಲು ಕಾನ್ವಾಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸುವುದು ಕಷ್ಟದ್ದು ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿರಬಹುದು.

ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರ ಸಂಪೂರ್ಣ ಪಾರದರ್ಶಕ ತಂತ್ರದಿಂದ ರೂಪಿತವಾದ ಚಿತ್ರ. ಇಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಪರಿಚಿತ ಲೋಕದ ಆಕೃತಿಗಳು ಇಲ್ಲ. ಕೇವಲ ರೂಪಾಂಶಗಳ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವಿದೆ. ಅತ್ಯಂತ ವೇಗದ ಬೀಸು ಮತ್ತು ಲಯಗಳಿವೆ. ಆ ವೇಗದ ಬೀಸು ಕ್ಷಣಕಾಲ ನಮ್ಮನ್ನು ಉದ್ವೇಗಗೊಳಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ಉದಾ: ನಿಧಾನವಾಗಿ ಚಲಿಸುತ್ತಿರುವ ವಾಹನದ ವೇಗ ಹೆಚ್ಚಿದಂತೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಉದ್ವೇಗ ಅಥವಾ ಒಂದುರೀತಿಯ ಭಯ ನಮ್ಮನ್ನು ಕಾಡುತ್ತದೆ. ನೇರವಾದ ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ ದೀಢೀರ್ ಎಂದು ಬಲಕ್ಕೆ ಬರುವ ತಿರುವಿನಲ್ಲಿ ವಾಹನ ತಿರುವಿದಾಗ ಆಗುವ ಉದ್ವೇಗವನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ ಈ ಕಲಾಕೃತಿ.

ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹಲವು ಬಗೆಯ ದೃಶ್ಯಾನುಭವಗಳನ್ನು ನೀಡುವ ಇಲ್ಲಿನ ಬೀಸುಗಳು ರೈಲು ಸಾಗುತ್ತಿರುವಾಗ ಕಾಣುವ ಹಳಿಯ ಗತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಮೇಲಿನಿಂದ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಸಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಎರಡು ಹಳಿಗಳಿಗೆ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಆಚೆಯಿಂದ ಬಂದ ಹಳಿಯೊಂದು ಇವೆರಡು ಹಳಿಗಳಿಗೆ ತಡೆಯೊಡ್ಡವ ರೀತಿಯಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದು ಒಂದು ಅಮೂರ್ತ ಚಿತ್ರ ಕಲ್ಪಿಸುವ ವಿವಿಧ ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಮಾತ್ರ. ಇಂತಹ ಲಯವಿರುವ, ಬೀಸುಗಳಿರುವ ಈ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನೋಡಬೇಕು ಎಂಬ ಆಸೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಯೋಜನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಈ ಕೃತಿ ಗಮನಾರ್ಹವೆನಿಸುವ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೇ ಹೊಂದಿದೆ. ಬೀಸುಗಳು ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ದಾಟಿದ್ದರೂ ಮುಂದುವರಿದಿರುವ ಭಾವನೆಯನ್ನು ತೋರ್ಪಡಿಸುತ್ತವೆಯಲ್ಲದೇ ಆ ಬೀಸುಗಳೊಂದಿಗೆ ನಾವೂ ಕೂಡ ಸಾಗಿದ ಅನುಭವವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಹಡಪದರವರ ಇಂತಹ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ನಿಜಕ್ಕೂ ಗಂಭೀರ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುವ, ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯನ್ನು ಮೆರೆಸುವ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದರಿಂದ ಮೂರ್ತ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತ ಈ ಅಮೂರ್ತ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ.

೫. ಕಲಾವಿದರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ, ದಿ: ೨೮.೦೭.೨೦೦೩, ಬಾದಾಮಿ

ಆರ್. ಎಂ. ಹಡಪದ

೦೬. ಶೀರ್ಷಿಕೆ ರಹಿತ, ೧೯೮೦

ಇದೊಂದು ಶೀರ್ಷಿಕೆ ರಹಿತ ಅಮೂರ್ತ ಕಲಾಕೃತಿ. "ಶೀರ್ಷಿಕೆ ಇಲ್ಲದೇ ಇದ್ದರೂ ಒಂದು ಅನುಭವವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅನುಭವ ಶಬ್ದಕ್ಕೂ ನಿಲುಕಲಾರದ, ಅಥವಾ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ನಿಲುಕಿ ಒಂದು ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಅದರ ಮುಖಾಂತರ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಭೇದಿಸುವುದು ಮನುಷ್ಯನ ಗುಣ. ಶೀರ್ಷಿಕೆ ಇರುವುದೇ ಇಲ್ಲವಾದಾಗ ಶೀರ್ಷಿಕೆ ಗೌಣ ಆಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅನುಭವವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕೃತಿಯ ಆಳ, ಹರವುಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ."[೬]

ಇಲ್ಲಿನ ಅಮೂರ್ತ ಚಿತ್ರ ಗತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿರುವುದು. ಹಿಂದಿನ ಚಿತ್ರದ ಬೀಸುಗಳು ಲಯಗಳು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾಗಿವೆ. ಈ ಚಿತ್ರದ ಕುರಿತು ಕೆ.ಎಸ್.ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಮೂರ್ತಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ -" ಇದು ನೀರಿನ ಸುಳಿಯನ್ನೂ ನೆನಪಿಸಬಹುದು. ಅಂದರೆ, ರೂಪಾಂಶಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಮುಕ್ತ ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕೃತಿಯಿಂದ ಕೃತಿಗೆ ಈ ರೂಪಾಂಶಗಳು ವಿಭಿನ್ನ ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧ, ರೂಢಿಗತ ಅನುಭವ, ಭಾವನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಇವುಗಳ ಸಂಬಂಧ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ಬಣ್ಣ, ಛಾಯೆ, ಆಕೃತಿಗಳು ಒಂದೊಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅನುಭವವಗಳನ್ನೇ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ.... ಇಲ್ಲಿಯೂ ಬೀಸುಗಳು, ಲಯಗಳಿವೆ. ಆದರೆ, ಆ ಉದ್ವೇಗ, ಆತಂಕಗಳು ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ನಿಧಾನವಾಗಿ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಧ್ಯಾನಕ್ಕೊಳಪಡಿಸುವ, ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಕಾಡುವ ಒಂದು ಅವ್ಯಕ್ತ ನೋವು ದುಗುಡದ ಛಾಯೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ. ಇದು ಒಂದು ದೃಶ್ಯಾನುಭವವಾಗಿ ಹೇಗೆ ರೂಪತಾಳಿದೆ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯ."[೭]

"ಮೊದಲ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಕುಂಚದ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಬೀಸು, ಆ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಆಚೆಗೂ ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ಬೀಸನ್ನೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಅನುಸರಿಸುವ ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯೂ ಈ ಚಿತ್ರದ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಆಚೆಗೆ ಸಹಜವಾಗಿ ತುಯ್ದಾಡುತ್ತದೆ. ಬಣ್ಣಗಳ ವೈವಿಧ್ಯದಿಂದ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತೀವ್ರ ಚಾಂಚಲ್ಯದ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಎರಡನೆಯ ಸಂಯೋಜನೆಯ ನಿರ್ವಹಣಾ ಕ್ರಮವು ಈ ತುಯ್ದಾಟಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಕವಾಗಿಲ್ಲ. ಇದು ಆಗಿರುವುದು ಹೀಗೆ ಈ ಕೃತಿಯ ವಕ್ರ ಅಂಚುಗಳ ಆಯತಾಕಾರವು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣದ್ದು. ಕೃತಿಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅಂಚುಗಳ ಸೀಮೆಯೂ ಇದೆ. ಅಂದರೆ, ಈ ಆಯತಾಕಾರದ ಹೊರಗಿನ ತೆರಪು ಇಲ್ಲಿ ಅಮುಖ್ಯ. ಈ ಸೀಮೆಯ ಕಾರಣ ಈ ರೂಪಕ್ಕೊಂದು ಸ್ಥಿರ, ಸಾಂದ್ರ ಸ್ವರೂಪವಿದೆ. (ಇಲ್ಲಿರುವ ಕಪ್ಪು-ಬಿಳಿಗಳ ಪುನರಾವೃತ್ತಿ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಾಲೆಯಾಡುವ ನೀಲಿ ಗೆರೆಗಳು ಒಟ್ಟು ನೋಟದ ಏಕತಾನತೆ ಮುರಿಯಲು ಮಾತ್ರ ಬೇಕು) ಏಕವರ್ಣದ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅಂಚುಗಳ ಸೀಮೆ, ಆ ಮೂಲಕ ಉಂಟಾಗುವ ಸ್ಥಿರ, ಸಾಂದ್ರ ಸ್ವರೂಪಗಳಿಂದ ಈ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲೇ ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗುತ್ತ ಮನಸ್ಸು ಧ್ಯಾನಕ್ಕೊಳಗಾಗುತ್ತದೆ."[೮]

"ಈ ವಿವರಗಳು, ಹೋಲಿಕೆಗಳಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವ ಮುಖ್ಯವಿಚಾರವೆಂದರೆ, ಯಾವುದೇ ಗೆರೆ, ಗುರುತು, ಆಕಾರ, ರೂಪಗಳಿಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವ, ಗುಣ, ಲಕ್ಷಣಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳಿಗೆ ಪರಿಚಿತ ಲೋಕದ

೬. ಕಲಾವಿದರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ, ದಿ: ೨೮.೦೭.೨೦೦೩, ಬಾದಾಮಿ
೭. ಕೆ. ಎಸ್.ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿ, ಕಣ್ಣಕಾಣಿಕೆ, ಪುಟ.೪೩
೮. ಕೆ. ಎಸ್.ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿ, ಕಣ್ಣಕಾಣಿಕೆ, ಪುಟ.೪೩

ಆಕೃತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಇರುವ ಹೋಲಿಕೆಯೇನಿದ್ದರೂ ಅದು ಕೇವಲ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾದದ್ದು ಅಥವಾ ನಮ್ಮ ರೂಢಿಗತ ಒಲವು-ನಿಲವುಗಳ ಪರಿಣಾಮ. ಏಕೆಂದರೆ, ಕೃತಿಯಿಂದ ಕೃತಿಗೆ ಈ ರೂಪಾಂಶಗಳ ಭಾವ ಸಾಹಚರ್ಯಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಯಾವುದೇ ಪರಿಚಿತ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಇವು ನೇರವಾಗಿ ಹೋಲದೆ ಇದ್ದಾಗಲೂ ಕೆಲವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಭಾವನೆ, ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವೂ ಇವಕ್ಕಿದೆ. ಹಡಪದ್ ಅವರ ಅಮೂರ್ತ ಚಿತ್ರಗಳ ಕೇಂದ್ರವು ಈ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಶೋಧ ಎನ್ನುವುದು ಈ ವಿವರಗಳ ಸಾರಾಂಶ. ಬಣ್ಣಗಳ ಪಾರದರ್ಶಕತೆ, ಉಜ್ವಲತೆ, ವೈವಿಧ್ಯ, ವೈದೃಶ್ಯಗಳ ಒಡನಾಟದ ಮೂಲಕ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಅದ್ಭುತ ದೃಶ್ಯಾನುಭವಗಳಿಗೆ ಇದು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ."[೯]

ಈ ಮೇಲಿನ ಉಲ್ಲೇಖವು ಹಡಪದರವರ ಅಮೂರ್ತ ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದರ ಆಳ, ಹರವುಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಒಂದು ಅಮೂರ್ತ ಕೃತಿಯು ತನ್ನ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅರ್ಥ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆಯೆಂಬ ಅಂಶಗಳು ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಡಪದರವರ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಗಾಳಿ, ಬೆಳಕುಗಳ ಸಂಯೋಗ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಕಲಾವಿದನ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲ ತೊಳಲಾಟಗಳು ಈ ಮುಖೇನವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದ ಇಲ್ಲಿನ ಅಪರಿಚಿತ ಲೋಕದ ಆಕೃತಿಗಳು ಸುಂಟರಗಾಳಿಯ ರಭಸವನ್ನು ದೃಶ್ಯಾನುಭವದ ಮೂಲಕ ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಉಲ್ಲೇಖದಲ್ಲಿ ನೀರಿನ ಸುಳಿಯನ್ನೂ ಇದು ನೆನಪಿಸಬಹುದು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತ, ಉದ್ವೇಗ, ಆತಂಕಗಳು ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಮೂರ್ತಿಯವರು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ನೀರಿನ ಸುಳಿ ಅಥವಾ ಮಡುವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ತಲೆಸುತ್ತುವ, ಭಯದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಜೀವಭಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆತಂಕ ಮತ್ತು ಉದ್ವೇಗಗಳು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಚಿತ್ರದ ವೃತ್ತಾಕರದ ಬೀಸುಗಳು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಭಯವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಹಾಗೂ ಆ ಬೀಸುಗಳ ಜೊತೆಗೇ ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಸೆಳೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ದೃಶ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಸಂಯೋಜನೆಯ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿನ ಬಿಳಿಯ ರೂಪವು ಮೂರ್ತಿಯವರು ಹೇಳಿದಂತೆ ಮನಸ್ಸಿನ ಚಾಂಚಲ್ಯವನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಿ ದೃಷ್ಟಿಯ ಏಕಾಗ್ರತೆಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ವರ್ಣಮೇಳವು ತನ್ನ ಏಕತಾನತೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ತಾಜಾತನವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೂ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನೋಡಬೇಕೆಂಬ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ.

೦೭. ಒಳಗಣ್ಣು, ೧೯೮೦

ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯು ಚಿತ್ರ ೬ ರರಲ್ಲಿನಂತಹ ರೂಪಾಂಶಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಒಂದು ಅಮೂರ್ತ ಕೃತಿ. ಒಳಗಣ್ಣು ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆ ಅಪ್ರಸ್ತುತವೆನಿಸಿದರೂ ಇದು ನೀಡುವ ಅನುಭವ ಕೂಡ ಭಯದ ಸನಿಹಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಹಿಂದಿನ ಚಿತ್ರಕ್ಕಿಂತ ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ವೃತ್ತಾಕರದ ಬೀಸುಗಳಿವೆ. ಲಯಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿನ ಶ್ವೇತ ವರ್ಣದ ರೂಪ ಇಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಅದರ ಗಾಂಭಿರ್ಯತೆ ಈ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಹೋಗದಂತೆ ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಏಕಾಗ್ರತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ. ಸಂಯೋಜನೆಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿನ ರಕ್ತವರ್ಣವು ನಿಜಕ್ಕೂ ಭೀಭತ್ಸದ ಭಾವನೆಯನ್ನು ನೀಡಿದರೆ, ಅದರ ಸುತ್ತಲೂ ಸುತ್ತುವ ಕಪ್ಪು ವರ್ಣದ ಬೀಸುಗಳು ಇನ್ನಷ್ಟು ಉದ್ವೇಗವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ವೈವಿಧ್ಯಮಯ, ಕೌತುಕಮಯ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ನೀಡುವ ಈ ಚಿತ್ರ ಅಪರಿಚಿತ ಲೋಕದ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ತೆರೆದಿಡುತ್ತದೆಯಲ್ಲದೇ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ, ಪೌರಾಣಿಕ

೯. ಕೆ. ಎಸ್. ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿ, ಕಣ್ಣ ಕಾಣಿಕೆ, ಪುಟ.೪೩

ಆಲೋಚನೆಗಳು, ಗಾಢವಾದ ನಂಬಿಕೆಗಳು - ಅಪನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಇಂತಹ ಅಮೂರ್ತ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಹಲವು ಲಯಗಳ ಸಂಯೋಗವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತದೆ ಈ ಚಿತ್ರ.

೦೮. ಕುಟುಂಬ, ೧೯೮೬

ಹಡಪದರವರು ಇಲ್ಲಿ ಪುನರಪಿ ಮೂರ್ತ ರೂಪಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸ್ಥಿರತೆಗಳ, ಮಾನವನ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳ ಕುರಿತಾದ ಅವರ ಚಿಂತನೆಗಳು ಹಲವು ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಹರಿದಾಡಿವೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳೇ ನಿದರ್ಶನವಾಗುತ್ತವೆ. ಕುಟುಂಬ ಎಂಬ ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಮೂಲದಲ್ಲಿ ರೇಖಾಚಿತ್ರವಾಗಿ ರಚಿಸಿದ್ದರೆಂದು ಹಡಪದರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಎರಡ್ಮೂರು ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಹಚ್ಚುವ ಆಶಯ ಬಂದಾಗ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಲೇಪಿಸಿ ಅದರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಯಾವ ರೀತಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಎಂಬ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.[೧೦] ಹೀಗಾಗಿ ಇದು ತನ್ನ ಮೂಲ ರೇಖಾಚಿತ್ರದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ.

ಕೆಳವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಹಡಪದರು ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಕೆಳವರ್ಗದ ಸಾಮಾಜಿಕರನ್ನು ಕುರಿತೇ ರಚಿಸಿದ್ದನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗಿನ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಚಿತ್ರವೂ ಕೂಡ ಕೆಳವರ್ಗದ ಜನರ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಜೀವನದ ಕಳಕಳಿಯ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಕಲಾಕೃತಿ. ಬಹುವರ್ಣಗಳ ಮೇಳ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಎರಡು ಮೂರು ವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಚಿತ್ರದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಅವರ ಬಹುತೇಕ ಸಂಯೋಜನೆಗಳ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಆಕೃತಿಯ ಪ್ರಧಾನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ತೋರ್ಪಡಿಸುವ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದವು. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅದೇ ರೀತಿಯ ರಚನೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಬೆತ್ತಲೆಯ ಕುಟುಂಬದ ಯಜಮಾನನ ಆಕೃತಿಯು ಕೆಳವರ್ಗದ ಸಂಕೇದ ವರ್ಣವನ್ನೇ ಹೊಂದಿದೆ. ಇದರ ಸಹ ಆಕೃತಿಯು ಕೂಡ ಪೂರಕವಾಗಿಯೇ ಸಂಯೋಜಿತಗೊಂಡಿರುವುದು. ಭಾವ ತೀವ್ರವಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಪಡೆದ ಈ ಕಲಾಕೃತಿ ಹಡಪದರವರ ಚಿಂತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಬದುಕಿನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

೦೯. ಉಗ್ರವಾದಿ, ೧೯೮೯

ಹಡಪದರವರು ಇಲ್ಲಿ ಪುರುಷನ ಪೌರುಷಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾದ ಮಹಿಳೆಯನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ತೋರ್ಪಡಿಸುವ ಆಶಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅತ್ಯಾಚಾರ ಮಾಡುವವನನ್ನು ಕ್ರೂರಿ ಎಂಬುದಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿದರೂ ಜನರ ಮಾತಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಾಚಾರ ಮಾಡಿದವನ ಪೌರುಷವನ್ನು ಕೊಂಡಾಡುವದನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.[೧೧]

ನಾಯಕ ತನ್ನ ಕ್ರೌರ್ಯದ ಅಟ್ಟಹಾಸವನ್ನು ಮೆರೆಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಮರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿಯ ಸಂಕೇತವಾದ ನೇರಳೆ ವರ್ಣವನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡ, ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಬಯಸುವ ಮಹಿಳೆಯ ನೋವು ನಲಿವುಗಳು ಇಲ್ಲಿನ ಆಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿವೆ.

೧೦. ಕಲಾವಿದರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ, ದಿ: ೨೮.೦೭.೨೦೦೩, ಬಾದಾಮಿ
೧೧. ಕಲಾವಿದರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ, ದಿ: ೨೮.೦೭.೨೦೦೩, ಬಾದಾಮಿ

ಭಾವಚಿತ್ರದಂತಹ ಸಂಯೋಜನೆಗೆ ನಾಯಕನ ಆಕೃತಿಯನ್ನು, ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾದ ಮಹಿಳೆಯನ್ನು ಮುಖ್ಯ ಆಕೃತಿಯ ಹಿಂದೆ ಅಡ್ಡವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕ್ರೌರ್ಯದ ಭಾವತೀವ್ರತೆಯ ಆಕೃತಿಯು ಚಿತ್ರದ ಒಟ್ಟು ಆಶಯಗಳನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ನೇರಳೆ ವರ್ಣದ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ತರತಮದ ವರ್ಣತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯನ್ನು, ಬಳಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

೧೦. ಸವಾರರು, ೧೯೯೦

ಕುದುರೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತ ಮಹಿಳೆಯನ್ನು ತಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಪುರುಷನ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಈ ಕೃತಿ ಸರ್ಕಸ್‌ನಲ್ಲಿನ ಕಸರತ್ತುಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಜ್ಯಾಮಿತಿಯ ಆಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಮಾನವಾಕೃತಿಯ ವಕ್ರ ರೇಖೆಗಳು ಆಟವಾಡುತ್ತಿರುವ ಭಾವನೆಯನ್ನು ತೋರ್ಪಡಿಸುವ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಮುಖ ಆಕೃತಿಗಳ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಜ್ಯಾಮಿತಿಯ ಆಕೃತಿ ಇದ್ದು, ಅದಕ್ಕೆ ಕಪ್ಪು ವರ್ಣವನ್ನು ತುಂಬಲಾಗಿದೆ. ಮುನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕುದುರೆ ಮತ್ತು ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳ ರೇಖೆಗಳು ಹೊಯ್ದಾಡುತ್ತಲಿವೆ. ಸೃಜನಶೀಲ ದೃಷ್ಟಿಯ ವರ್ಣಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಸಹಜ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಗೌಣವಾಗಿರಿಸಿದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಂದ ಈ ಕೃತಿ ಭಿನ್ನವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಕುದುರೆಯ ಅರ್ಧ ಭಾಗಕ್ಕೆ ನೀಲಿ ವರ್ಣವನ್ನು ಇನ್ನುಳಿದ ಅರ್ಧಭಾಗಕ್ಕೆ ಹಳದಿ ಮತ್ತು ಬಿಳಿಯ ವರ್ಣವನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ನಗ್ನ ಮಹಿಳೆಯ ಮುಖ ಕಡುವರ್ಣದಿಂದ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಪುರುಷನ ದೇಹವೂ ಕೂಡ. ಆಕೃತಿಗಳಿಗೆ ತೆಳುವರ್ಣದ ಅಲ್ಪ ಲೇಪನದಿಂದ ಒಟ್ಟು ಕಲಾಕೃತಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಆಶಯವನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುವುದೇ ಆಗಿದೆ.

೧೧. ಸಿಖ್ ಮಹಿಳೆ, ೧೯೯೦

ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಆಡಂಬರಕ್ಕೆ ನೀಡುವ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ರಚಿಸಲಾದ ಚಿತ್ರ ಇದು. ಮನೆಯೊಳಗಿನ ಪೀಠೋಪಕರಣಗಳು, ಆಧುನಿಕ ವಿದ್ಯನ್ಮಾನ ಯಂತ್ರಗಳು ಮುಂತಾದವುಗಳು ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಹೆಮ್ಮೆಯೆಂದು ಅಥವಾ ತಮ್ಮ ಆಡಂಬರ ಜೀವನದ ದ್ಯೋತಕವೆಂದು ತಿಳಿದ ಜನರಿದ್ದಾರೆ. ಇಂತಹ ಬದುಕನ್ನು ಖಂಡಿಸುವ ಕಲಾಕೃತಿ ಇದು. ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ವರ್ಣಗಳು ಗೌಣವಾಗಿರುವ ಇಲ್ಲಿ ಎರಡ್ಮೂರು ವರ್ಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸಂಯೋಜನೆ ಇದೆ. ಅತ್ಯಂತ ಕಡಿಮೆ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡು ಪರಿಪೂರ್ಣವೆನಿಸುವ ಚಿತ್ರವೊಂದರ ರಚನೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ಪ್ರಯೋಗ ಇಲ್ಲಿದೆ.

ಮಹಿಳೆಯ ಧಡೂತಿ ದೇಹ, ಕಾಣದ ಮುಖ ಹಾಗೂ ಅವಳು ಕುಳಿತ ಶೈಲಿಯು ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ತೋರ್ಪಡಿಸುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಹಿಂದೆ ಇರುವಂತಹ ಜ್ಯಾಮಿತಿಯ ಆಕೃತಿಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಯವಾಗಿ ಕುರ್ಚಿಯಲ್ಲಿ ವಕ್ರ ಸಂಯೋಜನೆಗಳು ಚಿತ್ರದ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ. ಮಹಿಳೆಯ ವೇಷಭೂಷಣಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮನೆಯ ಗೃಹಲಂಕಾರವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದರೂ ಒಟ್ಟು ಕಲಾಕೃತಿಯು ವಿವರವಾದ ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ತಿಳಿಯಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

೧೨. ಕಪ್ಪು ಜೋಡಿ, ೧೯೯೦

ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರೇಮ ಜೋಡಿಯ ಚಿತ್ರವಿದು. ಅಪೂರ್ಣಗೊಂಡ ಅನುಭವ ನೀಡುವ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಶಾಯಿ ವರ್ಣದ ಪಾರದರ್ಶಕ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನರ

ಬದುಕಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಸುಂದರ ಪರಿಸರದ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ.ಕಪ್ಪು ಜೋಡಿ ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗೆ ಗ್ರಾಮೀಣ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ಕಪ್ಪುವರ್ಣದವರನ್ನು ಕೆಳವರ್ಗದ ಜನ ಎಂದೇ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆ ಗುರುತೇ ಇಲ್ಲಿ ಪುನರಾವರ್ತನೆ ಆಗಿದೆ. ದಲಿತರಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರೇಮದ ಸಂವೇದನೆಗಳಿರುವುದನ್ನು ಇದು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಧ್ಯಯನದ ಫಲಿತಗಳು

'ಹಡಪದ ಅವರ ಈ ಪ್ರತಿಭೆ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿರುವುದು ಅವರ ಅಮೂರ್ತ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ.'[೧೨] ಎಂದು ಕೆ.ಎಸ್.ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಅಮೂರ್ತ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ತೊಳಲಾಟಗಳು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅಮೂರ್ತ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪ್ರತಿಭೆ ಅಡಕವಾಗಿದ್ದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಒಲವಿನ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಪ್ರತಿಭೆ ಇರುತ್ತೆ. (ಈ ಕುರಿತು ಸಮಾರೋಪದಲ್ಲಿ ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.) ಹಡಪದರವರು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸ್ಥಿರತೆಗಳನ್ನು, ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನು, ಶೋಷಣೆಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಕುರುಡರಂತೆ ವರ್ತಿಸಿದ್ದರೆ ಅವರು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂದರ್ಭದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಳಕಳಿಯುಳ್ಳ ಕಲಾವಿದರಾಗಿ, ಕಲಾಶಿಕ್ಷಕರಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆಯಾ ಕಾಲದ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಕಲಾವಿದ ಸ್ಪಂದಿಸದೇ ಇದ್ದರೆ ಬದುಕಿನ ತುಡಿತಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದಾದರೂ ಹೇಗೆ? 'ಬದುಕಿನ ಸಾರ್ಥಕತೆಗಾಗಿ ಕಲೆ' ಎಂದು ಹಡಪದರ ನಿಲುವಾಗಿತ್ತು.

ಪಿಕಾಸೋನ 'ಗೆರ್ನಿಕಾ' ಕಲಾಕೃತಿ ಅಂದಿನ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರದ ದೌರ್ಜನ್ಯದ, ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಮತ್ತು ಆ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದನೆ ನೀಡಿದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ವಿಶ್ವ ಮಾನ್ಯತೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿದ್ದನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ ದಿಟ್ಟತನ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇದೆಯೇ? ಇಂದು ಜಾಗತಿಕ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದ ಅನೇಕ ಕಲಾವಿದರು ಬಹುತೇಕ ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ತುಡಿತಗಳೊಂದಿಗೆ, ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಲಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ ಅದನ್ನು ದೃಶ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದವರು. ಅಮೂರ್ತ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದವರು ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯ ಕಲಾವಿದರು ನಮ್ಮ ನಡುವೆ ಇದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನೂ ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಹಡಪದರವರು೧೯೬೨ ಮತ್ತು ೬೩ರಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಅಮೂರ್ತ ಚಿತ್ರಗಳು ಇದ್ದು, ರಚನಾ ತಂತ್ರ, ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಏಕರೂಪತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾಗಿ ಹರಿದಾಡಿದ ವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿಯೂ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಹಡಪದರು ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ - "ಈ ಅಮೂರ್ತ ಚಿತ್ರಗಳು ಯಾರಿಗೇ ಆಗಲಿ ಯಾವುದೇ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅಥವಾ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. ನೋಡುಗನ ಸ್ವೀಕೃತ ಮನಸ್ಸನ್ನು ನಾವು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಒಬ್ಬ ನೋಡುಗನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೂ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ನೋಡುಗನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೂ ಅಜಗಜಾಂತರ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಇರುತ್ತೆ. ಯಾವುದೇ ಕಲಾವಿದನ ಚಿತ್ರದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯನ್ನು ನೋಡುಗ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬ ನಿಲುವು ಸರಿಯಾದುದು ಅಲ್ಲ."[೧೩] ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳ ಹಿಂದೆ ಹಡಪದರ ಹೃದಯವಂತಿಕೆ ಹಾಗೂ ನೋಡುಗನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಗೌರವಿಸುವ ಗುಣವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

೧೨. ಕೆ. ಎಸ್.ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿ, ಕಣ್ಣ ಕಾಣಿಕೆ, ಪುಟ.೩೯

೧೩. ಕಲಾವಿದರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ, ದಿ: ೨೮.೦೭.೨೦೦೩, ಬಾದಾಮಿ

ಆರ್. ಎಂ. ಹಡಪದ

ಮೈವಳಿಕೆಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಷಪಂಜರ ಅಮೂರ್ತ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು. ಶಾಯಿ ವರ್ಣದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡ ಕೃತಿಗಳು. ಹಡಪದರು ಅಮೂರ್ತತೆಯಲ್ಲೂ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು, ವಿಷಮಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ತುಡಿತವನ್ನು ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುವ ಬಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದುದು. ಮೈವಳಿಕೆಯ ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೈವಳಿಕೆಯು ನೀಡುವ ಅನುಭವಗಳ ಅನ್ವೇಷಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ದ್ವಿಮಾನ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಕೀರ್ಣಗೊಂಡ ವರ್ಣಗಳ ಮೈವಳಿಕೆಗಳು ಹಲವು ರೀತಿಯ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ನೋಟಕನಿಗೆ ನೀಡುತ್ತವೆ. ಹಡಪದರು ಕಲಾಕೃತಿ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ನಿರಂತರವಾದ ಅನ್ವೇಷಣಾ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿನ ಎರಡು ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ನಿದರ್ಶನವಾಗುತ್ತವೆ.

೧೯೬೨-೬೩ರ ರಚನೆಗಳ ನಂತರ ಹಡಪದರ ಜಾಗ್ರತ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಮೂರ್ತ ರೂಪಗಳು ಕಾಡಿವೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಹಡಪದರವರು ತಮ್ಮ ಎಂದಿನ ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ದೃಶ್ಯದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. **ಮೃಗತ್ವ, ಉಗ್ರವಾದಿ** ಇಂತಹ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಮನುಕುಲದ ಕಳಕಳಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಆಡಂಬರ ಜೀವನದ ವಿಡಂಬನೆ, ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನಪದರ ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರಣಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ. ೬೦ರ ದಶಕದ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳ ರೂಪಗಳು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿವೆ. ಅದು **ಕಪ್ಪು ರಾಣಿ** ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ. ಹಡಪದರು ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದೇ ಶೈಲಿಯ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಂಬಂತೆ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು ಎನ್ನುವದಕ್ಕೆ ಕಪ್ಪು ರಾಣಿ ನಿದರ್ಶನ. ಇಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆ ಹಡಪದರ ಮನಸ್ಸು ತುಡಿದಿದೆ. ರೂಪಗಳಿಗೆ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದ ಶೃಂಗಾರದ ಭಾವಗಳನ್ನು ತುಂಬುವ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿನ ರೇಖೆಗಳು, ವರ್ಣಗಳು ಸಂಭ್ರಮದಿಂದಲೇ ಬೆಂಬಲ ನೀಡಿವೆ. ಆದರೆ ಈ ಶೃಂಗಾರದ ಸಂಭ್ರಮ **ಮೃಗತ್ವ** ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಲಯದಿಂದ ಮೂಡಿದ ರೇಖೆಗಳು, ಒಳಾವರಣದಲ್ಲಿ ಪಾರದರ್ಶಕವಾಗಿ ಲೇಪನಗೊಂಡ ವರ್ಣಗಳಿವೆ. ಅದೇ ಹೊರ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಅಪಾರದರ್ಶಕವಾಗಿ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ರೂಪಗಳಿಗೆ ಭಾರದ ಬೆಂಬಲವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಆಕೃತಿಗಳು ಪಿಕಾಸೋವಿನ ಶಾಯಿವರ್ಣ ಮಾಧ್ಯಮದ Faun, Horse and Bird ಕಲಾಕೃತಿಯ ರೇಖಾ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ರೂಪ ಹೋಲಿಕೆಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಹಡಪದರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದರೂ ದೇಶೀಯ ಸ್ವಾಭಿಮಾನವನ್ನು ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತವೆ. ವಿಸ್ಮಯವೆನಿಸುವ ವೈರುಧ್ಯಗಳು ಹಡಪದರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಮೂಲ ತಿರುಳು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿನ ಎರಡು ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ವೈರುಧ್ಯಗಳೇ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ.

ಈ ಬಗೆಯ ವೈರುಧ್ಯ, ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದು ೮೦ರ ದಶಕದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ. ಗತಿಯ ಅನುಭವಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಎಲ್ಲ ದಿಕ್ಕುಗಳಲ್ಲಿ ಚಿಂತನೆಗೆ ಹಚ್ಚುವ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಇವು. **ಸೀಳಿಕೊಂಡು ಮುಂದೆ, ಶೀರ್ಷಿಕೆ ರಹಿತ** ಮತ್ತು **ಒಳಗಣ್ಣು** ನೋಟಕರ ಆಸ್ವಾದನೆಗೆ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ನೀಡುವ ಕೃತಿಗಳು. ಕೆ.ಎಸ್. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಹಡಪದರ ಪ್ರತಿಭೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವುದು ಉಲ್ಲೇಖಿತ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಿಸಿರುವುದನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಈ ಹಿಂದೆ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಶಾಯಿ

೧೪. Carsten, Picasso, Page. 379

ವರ್ಣದ ಬಹುಮುಖಿ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಹಲವು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿವೆ. ಪಾರದರ್ಶಕವಾಗಿ, ಅಪಾರದರ್ಶಕವಾಗಿ ಕುಂಚದ ಬೀಸುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಸಹಜವಾಗಿ ರಭಸದಿಂದ ಚಲಿಸಿವೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾಗದದ ಅವಕಾಶ ಚಿತ್ರದ ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಇರುವಿಕೆಯ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರದ ಸೀಮೆಯನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸದೇ ಮುನ್ನುಗ್ಗಿರುವ ಇಲ್ಲಿನ ಕುಂಚದ ಬೀಸುಗಳು ತಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ನೋಟಕರನ್ನೂ ಒತ್ತಾಯಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಕರೆದುಕೊಡು ಹೋಗುವ ಬಗೆ ಕುತೂಹಲಕರವಲ್ಲವೆ? ಇಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ಶಾಯಿ ಒದ್ದೆಯಾಗಿರುವಾಗಲೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ವರ್ಣಗಳು ಮಲಿನವಾಗಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ತಾಜತನ, ಶುದ್ಧತನಗಳಿಂದ ಹಡಪದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಮೆರಗು ತಂದಿವೆ. ಈ ಅಮೂರ್ತ ಚಿತ್ರಗಳ ತೀವ್ರತೆ ಮತ್ತೆ ೧೯೮೬ರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದ್ಧತೆಗಳು ಹಡಪದರನ್ನು ಕಾಡಿವೆ. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ದೃಶ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ.

ಎಂದಿನಂತೆ **ಕುಟುಂಬ, ಉಗ್ರವಾದಿ** ಇಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ದ್ವಂದ್ವಗಳ ಮತ್ತು ಮುಖವಾಡಗಳ ವಿಡಂಬನೆ ಇದೆ. ಚಿತ್ರದ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವರ್ಣಗಳ ನಿರ್ವಹಣೆ ಇಲ್ಲಿನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಶಾಯಿ ಅಪಾರದರ್ಶಕವಾಗಿ ಮೂಡಿದ್ದರೆ, ಉಗ್ರವಾದಿಯಲ್ಲಿ ಅಪ್ಪಟ ಪಾರದರ್ಶಕವಾಗಿ ಲೇಪನಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ನಿರ್ವಹಣೆಯು ಆಯಾ ಕೃತಿಯ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಉಗ್ರವಾದಿ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪಾರದರ್ಶಕ ನಿರ್ವಹಣೆ ಚಿತ್ರದ ರೂಪಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಉಗ್ರ ಭಾವನೆ ಸ್ಫುರಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಹಜ ತಂತ್ರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಒದಗಿಸಿದೆ. ಇದೇ ರೀತಿಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಕುಟುಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಇದೇ ಪಾರದರ್ಶಕತೆ **ಕಪ್ಪುಜೋಡಿ** ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮೃದುವಾಗಿ ಲೇಪನಗೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಒಟ್ಟು ಕಲಾಕೃತಿಯ ಪರಿಣಾಮವೇ ಸೌಮ್ಯ ನೆಲೆಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ **ಸವಾರರು** ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಪಾರದರ್ಶಕತೆ ಅಪಾರದರ್ಶಕತೆಯೊಂದಿಗೆ ಶಾಯಿ ವರ್ಣ ಒರಟುತನ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದೆ. ಪ್ರೀತಿ, ದ್ವೇಷ, ದೌರ್ಜನ್ಯಗಳ ಮಧ್ಯೆಯೂ ಆಡಂಬರದ ಜೀವನ ಶೈಲಿ ಮೈದಾಳಿದೆ. ಅದು ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವುದು **ಸಿಖ್ ಮಹಿಳೆ** ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ. ಮುಖ ಕಪ್ಪಿಟ್ಟಿದೆ. ಹಡಪದರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಆಡಂಬರದ ಬದುಕು ಸಾಗಿಸುವರ ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂಬ ವಿಡಂಬನೆ. ಹಲವು ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಲ್ಲಿ ಹಡಪದರ ಸಾಮಾಜಿಕ, ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳು ದೃಶ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವುದು ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ. ಇದೇ ಹಡಪದ ಶೈಲಿ.

ಅಧ್ಯಾಯ : ೫ : ೫

ಪೇಸ್ಟಲ್ ವರ್ಣ : ಸಂಯೋಜನೆ



೦೧. ಶೀರ್ಷಿಕೆ ಇಲ್ಲ, ೧೯೯೮ (ಡ್ರೈ ಪೇಸ್ಟಲ್)



೦೨. ಶೀರ್ಷಿಕೆ ಇಲ್ಲ, ೨೦೦೨ (ಡ್ರೈ ಪೇಸ್ಟಲ್)

ಪೇಸ್ಟಲ್ ವರ್ಣ

ಪೇಸ್ಟಲ್ ವರ್ಣವು ಎರಡು ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಿದೆ. ಮೇಣದ ಮಾಧ್ಯಮದ ವರ್ಣ ಬಳಪ ಒಂದಾದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಪುಡಿಯ ಅಂಶವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ವರ್ಣಬಳಪ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಕಲಾಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಮಯವಾದ ಡ್ರೈ ಪೇಸ್ಟಲ್ ಎಂಬ ಮಾಧ್ಯಮ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದೆ. ಇದು ಘನೀಕೃತವಾಗಿದ್ದು ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ಮೂಡಿಸಿದಾಗ ಪುಡಿಯ ಅಥವಾ ಇದ್ದಿಲಿನಂತಹ ವರ್ಣ ಛಾಯೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ರಚಿಸಿದ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಕವನ್ನು ಮೇಲ್ಮೈಯಲ್ಲಿ ಲೇಪಿಸಿ ಅಥವಾ ಗಾಜಿನಿಂದ ಸಂರಕ್ಷಿಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಹಡಪದರವರು ಡ್ರೈ ಪೇಸ್ಟಲ್‌ನಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಎರಡು ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಚರ್ಚೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

೦೧. ಶೀರ್ಷಿಕೆ ರಹಿತ, ೧೯೯೮ (ಡ್ರೈ ಪೇಸ್ಟಲ್)

ವಿರೂಪ ಅಥವಾ ವಿಕೃತಿ ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ ಶೈಲಿಯಾಗಿದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ನವ್ಯದ ಕಾರಣವಾಗಿ ವಿರೂಪಗೊಳಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆ ಬಹು ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ನಡೆದುಕೊಂಡ ಬಂದ ಶೈಲಿಯಾಗಿದೆ.

“ ‘ಶ್ರೇಷ್ಠ ಶಿಲ್ಪವೊಂದು ತನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒರಟುತನವನ್ನು, ವಿಕೃತಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರಬೇಕು’ ಎಂದು ಶಿಲ್ಪಿಯೊಬ್ಬನು ಹೇಳಿರುವುದರ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದು ಸುಂದರವಾಗಿ ಮಾತ್ರವೇ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಬೇಕಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಒಳನೋಟವಿದೆ. ವಿಕೃತವಾದ ರೂಪಗಳು ಸುಂದರ ಅನುಭವವನ್ನು ನೀಡಬಲ್ಲವು; ಅಥವಾ ಸ್ಪಂದಿಸಬಲ್ಲವು. ನವ್ಯ ಕಲೆಯ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಿ ವಿಕೃತಿಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೧೮೮೯ ರ ನಂತರ ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಆದಿ ಮಾನವನ ಕಲೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ನಂತರ ಆ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡ ಕಲಾವಿದರು ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸಿಕೊಡರು. ನಗರೀಕರಣ, ಕೈಗಾರಿಕೀಕರಣ, ಯುದ್ಧಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ನಡುವೆ

ನಲುಗಿದ ಮಾನವೀಯತೆಯ ವಿಕೃತಿಯನ್ನು ಕಲಾವಿದರು ತಲ್ಲಣಗೊಂಡವರಂತೆ ಕಂಡುಕೊಂಡರು. ಚಿತ್ರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯವಾಗಿ ವಿಕೃತಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಆ ನಂತರದ ವಿಶ್ವಕಲಾ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಹೊನೋರೆ ಡಾಮಿರ್, ಆಗಸ್ಟೆ ರೋಡಿನ್, ಬ್ರಾಂಕುಸಿ, ಪಿಕಾಸೋ, ಡಾಲಿ, ಹೆನ್ರಿ ಮೂರ್, ಬೇಕನ್ ಮೊದಲಾದವರ ಹಲವು ಸೃಷ್ಟಿಗಳು ವಿಕೃತಿಯ ಅನನ್ಯ, ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಭಾರತದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ಆದ ಹಾದಿಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ರಾಮ್ ಕಿಂಕರ್ ಬೈಜ್‌ರಂತಹ ಕಲಾವಿದರು ವಿಕೃತಿಯನ್ನು ಗಮನಾರ್ಹ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡರು. ಹುಸೇನ್ ಸೂಝಾ, ಶಂಖೋಚೌಧರಿ, ರಾಘವ ಕನೇರಿಯಾ, ಸೋಮನಾಥ್ ಹೋರ್, ಕೆ.ಜಿ.ಸುಬ್ರಮಣಿಯನ್, ಧನರಾಜ್ ಭಗತ್, ಚಿಂತಾಮಣೀಕರ, ಹಿಮ್ಮತ್ ಷಾ, ಯುವ ಪೀಳಿಗೆಯ ಎನ್.ಎನ್.ರಿಮ್ ಝೋನ್, ಅಲೆಕ್ಸ ಮ್ಯಾಥ್ಯೂ, ಕೆ.ಪಿ.ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರ್, ರಾಜಶೇಖರನ್ ನಾಯರ್, ಕರ್ನಾಟಕದ ವಾಸುದೇವ, ಪುಷ್ಪಮಾಲಾ, ವೆಂಕಟಾಚಲಪತಿ, ಯೂಸುಫ್ ಅರಕ್ಕಲ್, ಭಾಸ್ಕರ್ ರಾವ್, ದೇಶಪಾಂಡೆ, ಶ್ಯಾಮ್ ಸುಂದರ, ಜಾನ್ ದೇವರಾಜ್ ಮೊದಲಾದವರು ವಿಕೃತಿಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ."[೧]

ಹಡಪದರವರು ಕೂಡ ತಮ್ಮ ಕೃತಿ ಸಮೂಹದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಿಕೃತ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಹಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಆಕಳಿಕೆ, ನಿದ್ರೆ ಬಂದಾಗ ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳನ್ನು ವಿಕೃತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನು ಸಂಯೋಜನೆ ಎನ್ನುವದಕ್ಕಿಂತಲೂ ವಿಕೃತ ರೂಪಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ರಚಿಸಿದ ಆಕೃತಿಗಳು ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತ.

೦೨. ಶೀರ್ಷಿಕೆ ರಹಿತ, ೨೦೦೨ (ಡ್ರೈ ಪೇಸ್ಟಲ್)

ದಲಿತರು ಹಡಪದರವರನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕಾಡುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ದಲಿತರು ಶವಗಳನ್ನು ಹೊರುವುದಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿ ಮಾಡುವ ಸವರ್ಣಿಯರು ಇದ್ದಾರೆ. ಈ ರೀತಿಯ ದೌರ್ಜನ್ಯಗಳು ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಮತ್ತು ಅತ್ಯಂತ ನೋವಿನ ಸಂಗತಿ ಎಂದು ಹಡಪದರ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.[೨]

ದಲಿತನು ಎಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಬಂಡಿಯಲ್ಲಿನ ಮೃತದೇಹ ಮಾನವೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಲ್ಲದ ಜೀವಂತ ಶವದ ಪ್ರತಿರೂಪವಾದ ಸಮಾಜವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಸವರ್ಣೀಯ ಸಮಾಜವೂ ಕೂಡ ದಲಿತನ ಮೇಲೆ ಸವಾರಿ ಮಾಡುವ ಆಶಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಚಾರ ದಲಿತನಿಗೆ ಗೊತ್ತಿರದೇ ಸವರ್ಣೀಯ ಸಮಾಜದ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿರುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಈ ಕಲಾಕೃತಿ. ನಿರ್ಜೀವಗೊಂಡ ಸಮಾಜದವೆಂಬ ಶವವನ್ನೂ ಕೂಡ ಹೊರಲು ಅಡ್ಡಿಪಡಿಸಲು ಎಂಬಂತೆ ದೂರದಲ್ಲಿ ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳ ಸಮೂಹವೊಂದು ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನೆಗೊಂಡಿದೆ. ಶ್ರಮದಿಂದ ಎಳೆಯುತ್ತಿರುವ ದಲಿತನ ಆಕೃತಿಯು ಭಾವ ಪ್ರಚೋದನೆಯುಳ್ಳದ್ದು. ದಲಿತನೇ ಪ್ರಮುಖ ಆಕೃತಿಗಿರುವ ಶವದ ಹಾಗೂ ಬಂಡಿಯ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

೧. ಎನ್. ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್(ಸಂ), ಕಲಾಕೋಶ, ಪುಟ. ೩೦೫-೩೦೬
೨. ಕಲಾವಿದರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ, ದಿ: ೨೮.೦೭.೨೦೦೩, ಬಾದಾಮಿ

ಆರ್. ಎಂ. ಹಡಪದ

ಅಧ್ಯಯನದ ಫಲಿತಗಳು

ಹಡಪದರವರ ಚಿಂತನೆಗಳು ಅಷ್ಟ ದಿಕ್ಕುಗಳಿಗೆ ಹರಿಯುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಮೊದಲ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ವಿಕೃತಿಯ ಕುರಿತು ನಡೆಸಿದ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ದಲಿತರ ದೌರ್ಜನ್ಯದಂತಹ ಘಟನೆಗಳು ದೇಶದ ಜ್ವಲಂತ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು. ಇಲ್ಲಿ ದಲಿತನ ಚಿತ್ರ ದೇಶದ ಪ್ರಮುಖ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆ ಎಂದು ಬಿಂಬಿಸುವ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ರೇಖೆಗಳೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ದಲಿತನ ಅಂಗರಚನೆಗೆ ಬಳಲಿದ ಭಾವವನ್ನು ತುಂಬುವ ಕಲಾವಿದರ ಮನಸ್ಸು ದಲಿತರ ಪರವಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರದ ರಚನಾ ತಂತ್ರ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳ ರಚನಾ ತಂತ್ರವನ್ನೇ ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ.

ಹಡಪದರವರು ತಮ್ಮ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಸತ್ವವನ್ನು ತುಂಬಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಎರಡು ನೆಲೆಯ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ದೈನಂದಿನ ಅಂಕನೆಯ ಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ಮೂಡಿದ ಕೃತಿಯಾದರೆ, ಎರಡನೆಯದು ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆಂದು ಗಂಭೀರ ಚಿಂತನೆಯಿಂದ ಮೂಡಿದ ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಪೇಸ್ಟಲ್ ಮತ್ತು ಡ್ರೈ ಪೇಸ್ಟಲ್ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಅವರು ದೈನಂದಿನ ಅಂಕನೆ ಚಿತ್ರಗಳ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳು ಬಹು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಇವೆ. ಅವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ.

ಅಧ್ಯಾಯ : ೫ : ೬

ತೈಲ ವರ್ಣ : ಸಂಯೋಜನೆ



೦೧. ಬೆಸ್ತರು. ೧೯೬೩



೦೨. ರೈತಾಪಿ ಕುಟುಂಬ. ೧೯೬೩



೦೩. ಕೋಳಿ ಕಾಳಗ, ೧೯೬೯



೦೪. ಪ್ರೇಮಾಶ್ರಯ. ೧೯೭೨



೧೫. ಲಯ, ೧೯೭೨



೧೬. ನಗರ, ೧೯೭೨



೦೭. ಸೂರ್ಯನ ಕೊಳಚೆ ಪ್ರದೇಶ, ೧೯೭೫



೦೮. ಕೆನೆಗಟ್ಟಿದ ಸೂರ್ಯ. ೧೯೭೬



೦೯. ಹುಡುಕಾಟದ ಕಿಂಡಿ. ೧೯೭೬



೧೦. ಲಯ. ೧೯೭೬



೧೧. ಪ್ರೀತಿಯ ವರತೆ. ೧೯೭೬



೧೨. ಪ್ರಕೃತಿ ಯೋಗ, ೧೯೭೬



೧೩. ಕನಸಿನ ಕನ್ಯೆ. ೧೯೭೭



೧೪. ಶಾಂತ ಶಿಖರ. ೧೯೭೮



೧೫. ರಾಜಕೀಯ ಹುನ್ನಾರ, ೧೯೭೯



೧೬. ನೀಲ ಕಮಲ, ೧೯೮೪



೧೭. ಇಂದಿರಾ ಗಾಂಧಿಯ ಮನೋಧರ್ಮ. ೧೯೮೪



೧೮. ಚಿಟ್ಟೆಯ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿ. ೧೯೮೮



೧೯. ತುಳಿತ, ೧೯೯೨



೨೦. ಬಾದಾಮಿ ಪರಣ ಒಂದು ಕೃತಿ, ೧೯೯೨



೨೧. ಜನಪದ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗ, ೧೯೯೬



೧೧. ಹೂಬಳ್ಳಿ, ೧೯೯೭



೧೨. ಸಂಗೀತದ ಸೊಗಡು, ೧೯೯೮

ಆರ್. ಎಂ. ಹಡಪದ

ತೈಲ ವರ್ಣ

ತೈಲ ಚಿತ್ರ ರಚನೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾದುದು ಹದಿನೈದನೇ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ. ಆಗ ಕ್ಯಾನ್ವಾಸ್ ಬಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆ ಸುಣ್ಣ ಅಥವಾ ಪ್ಲಾಸ್ಟರ್ ಆಫ್ ಪ್ಯಾರೀಸ್‌ನ್ನು ಲೇಪಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಮೊಟ್ಟೆಯ ಬಿಳಿಯ ಭಾಗದೊಂದಿಗೆ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಬೆರೆಸಿ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದು, ಇದನ್ನು ಟೆಂಪೆರಾ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದರ ಮೇಲೆ ಮೆರುಗೆಣ್ಣೆಯನ್ನು ಲೇಪಿಸಿದರೆ ತೈಲಚಿತ್ರ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ೧೯ ನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೂ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಒಂದು ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿ ಅದರ ಮೇಲೆ ಪಾರದರ್ಶಕ ಹೊಳಪು ಕೊಡುವ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಲೇಪಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ತೈಲಚಿತ್ರ ರಚನೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ವರ್ಣದ್ರವ್ಯದ ಪುಡಿಯನ್ನು ಅಮೃತ ಶಿಲೆಯ ಮೇಲೆ ಅರೆದು ಅದಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ತೈಲವನ್ನು ಸೇರಿಸಿ, ಬೇಕಾದ ತೈಲವರ್ಣವನ್ನು ತಯಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಈಗ ತೈಲವರ್ಣ ಟ್ಯೂಬುಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯತ್ತದೆ. ಬಣ್ಣವನ್ನು ತೆಳು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಟರ್ಪೆಂಟೈನ್ ಮತ್ತು ನಾಗರಸೆ ತೈಲವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ತೈಲವರ್ಣ ಆರುವುದು ನಿಧಾನ, ಬೇಡವಾದ ವರ್ಣವನ್ನು ತೆಗೆದು, ಬೇರೆ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಬಹುದು. ಕಲಾವಿದ ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ತೆಳುವಾಗಿ, ಪಾರದರ್ಶಕವಾಗಿ ಇಲ್ಲವೆ ಮಂದವಾಗಿಯೂ ಉಪಯೋಗಿಸಬಹುದು. ತೈಲಚಿತ್ರಗಳು ಬಹಳ ಕಾಲದವರೆಗೂ ಇರುತ್ತವೆ.

ತೈಲಚಿತ್ರಗಳ ಪರಿಚಯ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಮಧ್ಯಯುಗದಿಂದಲೇ ಆದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮೊಘಲರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಂದ ವಿದೇಶಿ ಪ್ರವಾಸಿಗರು ಅಲ್ಲಿಂದ ತಂದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ತೈಲ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಇದ್ದಿರಬಹುದು. ನಂತರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ವಿದೇಶಿ ಕಲಾವಿದರು ತೈಲವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಗೋವಾ ಮುಂತಾದೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಭಾರತೀಯ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ರಾಜಾ ರವಿವರ್ಮನಿಂದ ತೈಲಚಿತ್ರರಚನೆ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಆರಂಭಗೊಂಡಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.[೧]

೧. ಎನ್. ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್(ಸಂ), ಕಲಾಕೋಶ, ಪುಟ. ೨೦೫-೨೦೬

ಹಡಪದರವರು ೬೦ ರ ದಶಕದಿಂದ ಪ್ರಸ್ತುತ ದಶಕದವರೆಗೂ ತೈಲವರ್ಣದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ವಿಭಿನ್ನ ಶೈಲಿ ಹಾಗೂ ವಿಷಯಗಳಾಧರಿತ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತಗೊಂಡಿವೆ. ತೈಲವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಹಡಪದರವರು ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆಯ ಸಂಯೋಜನಾ ಕಲಾಕೃತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇತರ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಗಿಂತ ತೈಲವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಬಹು ಸಂಖ್ಯೆಯ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದ್ದು, ಹಡಪದರವರ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯ ಹಲವು ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪ್ರತೀ ಕಲಾಕೃತಿಯ ರಚನೆಯ ಹಿನ್ನಲೆ ಮತ್ತು ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ಹಡಪದರವರು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮುಖೇನ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಚರ್ಚೆಯ ಮೂಲಕ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

೦೧. ಬೆಸ್ತರು, ೧೯೬೩

ಕರಾವಳಿಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮೊಗೇರರು ಎಂಬ ಒಂದು ಜನಾಂಗವಿದೆ. ಆದರೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮೀನುಗಾರರನ್ನು ಬೆಸ್ತರು ಎಂದು ಕರೆಯುವುದರ ವಾಡಿಕೆ ಇದೆ. ಬೆಸ್ತರು ಉಚ್ಚವರ್ಗದ ಜನಾಂಗವಲ್ಲ. ಅವರೂ ಕೂಡ ದಲಿತರ ಕೇರಿಯಲ್ಲಿ ಮಿಂದವರು. ಈ ಕಲಾಕೃತಿ ಅವರ ಕುರಿತು ಹಡಪದರವರಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿದೆ.

ದಲಿತರಿಗೆ ಉಚ್ಚ ಮತ್ತು ಕೆಳವರ್ಗದ ಅರಿವೇ ಇಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ದಲಿತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಅವರ ಬದುಕು ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ಈ ಚಿತ್ರ.[೨] ಹಡಪದರವರ ಹಲವು ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಎಂದಿನಂತೆ ಕಂಡುಬರುವ ಕಡುವರ್ಣಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಗೌಣವಾಗಿ ತೆಳುವರ್ಣ ತನ್ನ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವನ್ನು ಮೆರೆದಿದೆ. ಬೆಸ್ತರ ಕುಟುಂಬದ ಸದಸ್ಯರ ಆಕೃತಿಯುಳ್ಳ ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹಡಪದರವರು ದಲಿತರೆಂದು ಅಥವಾ ಕೆಳವರ್ಗದ ಜನರೆಂದು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ತಿಳಿಸಲು ಆ ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ಎಂದಿನ ಕಪ್ಪುವರ್ಣವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪುನರಾವರ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಧಾನ ಆಕೃತಿಯಾಗಿ ಕುಟುಂಬದ ಯಜಮಾನ ಮತ್ತು ಅವನ ಜೊತೆಗಾತಿ ಮತ್ತು ಮಗುವಿನ ಆಕೃತಿಗಳು ಬೆಸ್ತರ ಬದುಕಿನ ಮುಗ್ಧತೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತವೆಯಲ್ಲದೇ ಅವರ ಬಡಕಲು ಶರೀರ ದಲಿತರ ಬದುಕಿನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಚಿತ್ರದ ಶೈಲಿಯೂ ಆಗಿರುವುದು. ಈ ಚಿತ್ರದ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಸ್ತರು ಮೀನು ಹಿಡಿಯಲು ಬಳಸುವ ದೋಣಿಗಳನ್ನು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಮೂಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಕೃತಿ ಸಹಜವಾದ ವರ್ಣಗಳು ಕಲಾಕೃತಿಯ ಒಟ್ಟಂದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಅವು ಮೇಲ್ಮೈಯಲ್ಲಿ ಮೈವಳಿಕೆಗಳ ಮೂಲಕ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಚಿತ್ರದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ದೋಣಿಯ ಸಾಲು ಮೇಲ್ಗಡೆ ನೀಲಾಕಾಶವನ್ನು ಒಂದು ಸ್ಪಷ್ಟ ಪಟ್ಟಿಕೆಯೊಂದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಈ ಸಂಯೋಜನೆ ಪೂರ್ಣಗೊಂಡಿದೆ.

೦೨. ರೈತಾಪಿ ಕುಟುಂಬ, ೧೯೬೩

ಕೃಷಿಪ್ರಧಾನವಾದ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ರೈತನ ಸ್ಥಿತಿ ಎಂದಿಗೂ ಸುಧಾರಣೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ರೈತನನ್ನು ಶೃಂಗಾರದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಹಡಪದರವರ ದೃಶ್ಯ ಪ್ರಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿದೆ.

---

೨. ಕಲಾವಿದರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ, ದಿ: ೨೮.೦೭.೨೦೦೩, ಬಾದಾಮಿ

ಇಲ್ಲಿ ರೈತ ಗುದ್ದಲಿಯೊಂದನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡ ದೃಶ್ಯ ಪ್ರಧಾನ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ರೈತನ ಸಖಿಯೂ ಕೂಡ ಇದ್ದಾಳೆ. ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಸೇರಿ ರೈತರಾಗುತ್ತಾರೆ, ಇವನೊಬ್ಬನೇ ರೈತನಾಗುವುದಿಲ್ಲ.[೩] ಭಾವಚಿತ್ರದಂತೆ ಸಂಯೋಜನೆಗೊಂಡಿರುವ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರೈತನ ಆಕೃತಿಯು ತೆಳುವರ್ಣದ ಪ್ರಧಾನ ಕೃತಿಯಾಗಿದ್ದರೆ, ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಪತ್ನಿಯ ಆಕೃತಿಯು ಕಡು ವರ್ಣದ ಛಾಯೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ರೈತನ ಕುರಿತಾಗಿ ಅನೇಕ ಕಥೆಗಳು, ಪುರಾಣಗಳು, ನಂಬಿಕೆಗಳು ಇದ್ದರೂ ಅವನ ಸ್ಥಿತಿಯು ಕೆಳಸ್ಥಾನವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮೇಲೆ ಹೋಗಿಲ್ಲ. ರೈತ ದಂಪತಿಗಳ ಅನ್ಯೋನ್ಯತೆಯು ಶೃಂಗಾರದಂತೆ, ಅಲಂಕಾರದ ವಸ್ತುವಿನಂತೆ ಕಾಣುವ ತವಕವೂ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೂಚ್ಯವಾದ ಗ್ರಾಮ ದೃಶ್ಯಗಳು ಚಿತ್ರದ ವರ್ಣ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಎಂಬಂತೆ ಇವೆ. ಹಿಂದಿನ ವಿವಿಧ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರದ ಮೈವಳಿಕೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣದ ಚಾಕುವಿನ ಲೇಪನದೊಂದಿಗೆ ಕುಂಚದ ಬೀಸುಗಳೂ ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿನ ಒರಟು ಮೈವಳಿಕೆಗೆ, ಚಿತ್ರದ ಆಳದ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಇಂತಹ ಮೈವಳಿಕೆಗಳು ತೈಲವರ್ಣದ ಬಹುಪಾಲು ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪುನರಾವರ್ತಿಸಿವೆ.

೦೩. ಕೋಳಿ ಕಾಳಗ, ೧೯೬೯

ಜನಪದ ಕ್ರೀಡೆಯಾದ ಕೋಳಿ ಕಾಳಗದ ಕುರಿತು ಕಾರ್ಡ್ ಬೋರ್ಡ ಮೇಲೆ ರಚಿಸಲಾದ ಚಿತ್ರವಿದು. ಕೋಳಿಗಳ ಸ್ಪಷ್ಟ ಆಕೃತಿಗಳು ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ; ನಿಜ. ಆದರೆ ಅವು ಜಗಳವಾಡುವ ರಭಸವು ಇದೆ. ಆ ರಭಸದಲ್ಲಿ ಕೋಳಿಗಳ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ನಮಗೆ ಗೋಚರವಾಗದು. ವರ್ಣಗಳು ದಪ್ಪ ದಪ್ಪವಾಗಿ ಹಚ್ಚಲ್ಪಟ್ಟಿರುವುದು ಕೋಳಿಗಳ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಉಬ್ಬುವಿಕೆಯ ಮೈವಳಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡಿ ತ್ರಿಮಾನದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನದ ಕಲ್ಪನೆ ನಮಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಕೋಳಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಬಣ್ಣದ ಮೈವಳಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಕ್ತವರ್ಣವನ್ನು ಕುಂಚದಿಂದ ಲೇಪಿಸಿದ್ದು, ಇದು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಕಾಳಗದ ಭಯಾನಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಯೋಗ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

೦೪. ಪ್ರೇಮಾಶ್ರಯ, ೧೯೬೯

ಪ್ರೇಮದ ಕುರಿತು ರಚಿಸಲಾದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಯ ಕಲಾಕೃತಿ ಇದು. ಇಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ - ಪುರುಷ ಆಕೃತಿಗಳು ಕಪ್ಪು ವರ್ಣದಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತವೆ. ರೂಪನಿಷ್ಠ ಒಲವುಳ್ಳ ಈ ಕೃತಿ ತನ್ನ ಗತಿಯಿಂದ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಶಿರವಿಲ್ಲದ ಇಲ್ಲಿನ ಆಕೃತಿಗಳು ದೇಹದ ಗತಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಭಾವತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತವೆ. ಸಾದೃಶ್ಯಕ್ಕೋ ವೈದೃಶ್ಯಕ್ಕೋ ರಚಿಸಿದ ಇಲ್ಲಿನ ಆಕೃತಿಗಳ ದೇಹದಲ್ಲಿ ಭಾವನೆಗಳು ಗೋಚರವಾಗುತ್ತವೆ. ಆಶ್ರಯದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಮರದ ಸೂಚ್ಯ ಆಕೃತಿ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಇದೆ. ಪರಸ್ಪರ ಆಶ್ರಯದಿಂದ ಮನು ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಒತ್ತು ನೀಡಲಾಗಿದ್ದು, ಆಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ನಾಯಿಯ ಆಕೃತಿ ಇರುವುದರಿಂದ ಮಾನವ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ವರ್ಣದ ಬಳಕೆ ಹಿಂದಿನ ಚಿತ್ರದಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಮೈವಳಿಕೆಯೂ ಗೌಣ. ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಎರಡ್ಮೂರು ಭಾಗವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಂಡು ಸಂಯೋಜನೆಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿನ ವರ್ಣಕ್ಕೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾದ ವರ್ಣಗಳ

---

೩. ಕಲಾವಿದರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ, ದಿ: ೨೮.೦೭.೨೦೦೩, ಬಾದಾಮಿ

ಬಳಕೆಯಿಂದ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಧಾನಗೊಳಿಸುವ ಇಲ್ಲಿನ ಆಶಯ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಗೆಳೆಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪರಿಚಿತ ಲೋಕದ ಆಕೃತಿಗಳ ಬಾಹ್ಯ ಸ್ವರೂಪ ಇಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಲಾಗದಂತಹ ಅಂತರವನ್ನು ಇವು ಹೊಂದಿವೆ. ಹಡಪದರವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ದೈತ್ಯ ದೇಹದ ಆಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತ ನೀಳ ದೇಹದ ಆಕೃತಿಗಳೇ ಮೇಲುಗೈ ಸಾಧಿಸುತ್ತವೆ. ಪಿಕಾಸೋನ ರೂಪನಿಷ್ಠ ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ನೀಳ ದೇಹಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಹಡಪದರವರ ಆಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನುಸುಳಿರುವುದನ್ನು ಇಂತಹ ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

೦೫. ಲಯ, ೧೯೭೨

ಈ ಚಿತ್ರವು ಹಡಪದರವರು ಕ್ಯೂಬಿಸ್ಟ್ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದು. ಈ ಸರಣಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಾಕೃತಿ ರಚಿಸಿದ ಹಡಪದರವರು ಇವುಗಳ ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ೧೯೭೨ ರಲ್ಲಿ ಹೈದರಾಬಾದಿನಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದರು. ಜ್ಯಾಮಿತಿಯ ಆಕೃತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ವರ್ಣರೇಖೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ರಚಿಸಿದ ಈ ಕಲಾಕೃತಿ ಆವರ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಗೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸರಣಿಯ ಹಲವು ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಮಾರಾಟವಾಗಿ ಹಡಪದರವರ ಜೇಬು ತುಂಬಿಸಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ಕೆಲವೇ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಸರಣಿಗೆ ವಿದಾಯ ಹೇಳಿದ್ದರು. ಅದಕ್ಕೆ ಅವರು ಹೇಳುವುದು - "ನಾನು ಒಂದು ಊರಲ್ಲಿ ಬದುಕೋದಿಲ್ಲ. ಒಂದಕ್ಕೇ ಅಂಟಿಕೊಂಡು ಇರಲಿಕ್ಕೆ ಆಗೋದಿಲ್ಲ. ಹಣಕ್ಕೆ ತಲೆಬಾಗಿದರೆ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ."[೪]

ಇಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಗಾರನ ಆಕೃತಿಯು ತುಂಬ ಅಸ್ಪಷ್ಟ. ಆದರೆ ಚಿತ್ರದ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಭಂಗ ಬರದ ಹಾಗೆ ಆಕೃತಿಗಳು ಗೋಚರವಾಗುತ್ತವೆ. ಸಂಗೀತ ಸಾಧನ ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಂಗೀತಗಾರ ಹಸ್ತ ಮಾತ್ರ ಇಡೀ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಆಕೃತಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಧನದ ಆಕೃತಿಯು ಮನುಷ್ಯಾಕೃತಿಯೊಡನೆ ಮಿಳಿತಗೊಂಡಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ವರ್ಣಗಳ ಜ್ಯಾಮಿತಿಯ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಒಂದರ ಮೇಲೊಂದರಂತೆ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಲಯಗಳಿಗೆ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿರುವ ವರ್ಣದ ರೇಖೆಗಳು ಅರ್ಧ ವೃತ್ತಾಕಾರದಲ್ಲಿ, ಸಮಾನಂತರವಾಗಿ ಮೂಡಿವೆ. ಕೇವಲ ಒಂದು ಕಪ್ಪುವರ್ಣದ ವೃತ್ತಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಗಾರನ ಮಗ್ನತೆಯ ಭಾವತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಯುತವಾಗಿ ತೋರ್ಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ವರ್ಣಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕವಾಗಿ ಮೇಳೈಸಿರುವುದರಿಂದ ಹಾಗೂ ಜ್ಯಾಮಿತಿಯ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಜ್ಯಾಮಿತಿಯ ಆಕೃತಿಗಳು ಸೂಕ್ತ ರೀತಿಯಿಂದ ವಿಂಗಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದ ಕಲಾಕೃತಿಯು ಪಕ್ವಯುತ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

೦೬. ನಗರ, ೧೯೭೨

ನಗರಗಳ ಕುರಿತು ಹಡಪದರವರು ವಿವಿಧ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲ ಅಥವಾ ಅಧ್ಯಯನಶೀಲ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಿಳಿ ವರ್ಣವು ತಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಗೋಚರವಾದರೆ, ನಂತರದಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪು ವರ್ಣವು ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದಿಯಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಇವೆರಡರ ಸಮ್ಮಿಳಿತದಿಂದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಕೆಂಪು ವರ್ಣವು ಮೂರನೆಯ ಆಯಾಮವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆಕೃತಿಗಳಿಗೆ ದೂರವಾದ ಅಮೂರ್ತ

೪. ಕಲಾವಿದರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ, ದಿ: ೨೮.೦೭.೨೦೦೩, ಬಾದಾಮಿ

ದೃಶ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ನೀಡಿದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಘನವಾದ ವಸ್ತುಗಳಂತೆ ತೋರುವವು. ದಟ್ಟವಾದ ಕುಂಚದ ಬೀಸುಗಳು ನಗರದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಅಸ್ಪಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೊಡುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಇಂತಹ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಗತಿಯನ್ನು ನೀಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ಸ್ಥಿರತೆಯನ್ನು ನೀಡುವ ಉದ್ದೇಶ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಹಡಪದರವರು ನಗರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಗರವನ್ನು ಪಕ್ಷಿನೋಟದಿಂದ ನೋಡಿದ ಅನುಭವವನ್ನೇ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ರೀತಿಯ ರಚನಾಕ್ರಮವನ್ನು ಅವರ ನಗರ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

೦೭. ಸೂರ್ಯನ ಕೊಳಚೆ ಪ್ರದೇಶ, ೧೯೭೫

ಬಡವರ ಕುರಿತು ಹಡಪದರವರಷ್ಟು ಚಿಂತನೆ ಮಾಡಿದ ಕಲಾವಿದರು ಮತ್ತೊಬ್ಬರಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಹಿಂದಿನ ಅನೇಕ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಡತನ ಆಧಾರಿತ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಮಿಕರ ಪರವಾದ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಹಡಪದರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕೊಳಚೆ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುವ ಬಡವರಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಡಪಂಥೀಯ ಧೋರಣೆಗಳು ಸಹಜವಾಗಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ಕೆಂಪು ಸೂರ್ಯ ಕಮ್ಯುನಿಸಂನ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಮೂಡಿದೆ. ಕಮ್ಯುನಿಸಂ ಹುಟ್ಟುವುದೇ ದಲಿತರ ಕೇರಿಯಲ್ಲಿ. ಕಾರ್ಮಿಕ ದುಡಿದುದಕ್ಕೆ ನ್ಯಾಯಯುತವಾದ ಪ್ರತಿಫಲ ದಕ್ಕದೇ ಇದ್ದರೆ ಕಾರ್ಮಿಕ ಅಧಿಕಾರಿಶಾಹಿ ವರ್ಗದವರ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡೇಳುವದನ್ನು ಈ ಚಿತ್ರ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೊಳಚೆ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ದಟ್ಟವಾದ ವರ್ಣದ ಚಾಕುವಿನಿಂದ ಅವ್ಯವಸ್ಥಿತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಕೊಳಚೆ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಉದಯಿಸುತ್ತಿರುವ ಸೂರ್ಯನನ್ನು ಕಮ್ಯುನಿಸಂ ಹುಟ್ಟುವಿಕೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಗೋಚರಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕತ್ತಲೆಯ ಪರಿಸರವನ್ನು ಬಡವರ ಬದುಕಿಗೂ ಹೋಲಿಸುವ ಒಲವು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದರೊಂದಿಗೆ, ಇಂತಹ ಕತ್ತಲೆಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲೇ ಕೆಂಪು ಸೂರ್ಯ ಹುಟ್ಟುವ ಸತ್ಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಕ್ಯಾನ್ವಾಸ್ ಮೇಲೆ ರಚಿತವಾದ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೈವಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಉದ್ದಿಶ್ಯ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕುಂಚದ ಲೇಪನವಿದ್ದರೂ ಚಾಕುವಿನ ತಂತ್ರದಿಂದ ಚಿತ್ರದ ಆಳ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಲಾಕೃತಿಯ ನೆಲೆ ಗಟ್ಟಿಗೊಂಡಿದೆ. ತುಂಬ ಸಂಕ್ಷೇಪಯುಕ್ತ ಆಕೃತಿಗಳು ಇಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಚಿತ್ರದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಗರಿಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅದೇ ಕೆಂಪು ಕಾರ್ಮಿಕರ ಬದುಕಿನ ಬರ್ಭರತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವುದನ್ನು ತಳ್ಳಿಹಾಕುವಂತಿಲ್ಲ. ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದರ ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ವಿವಿಧ ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಬಹುದೆಂಬ ದೃಶ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ಈ ಕಲಾಕೃತಿ ನೀಡುತ್ತದೆ.

೦೮. ಕೆನೆಗಟ್ಟಿದ ಸೂರ್ಯ, ೧೯೭೬

ಸೂರ್ಯನೂ ಕೂಡ ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕಪ್ಪಾಗುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಖರ ಬೆಳಕಿನಿಂದ ಕಪ್ಪು ವರ್ಣಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವ ಭ್ರಮಾ ಲೋಕವನ್ನು ಇದು ತೆರೆದಿಡುತ್ತದೆ. ಚಿಂತನೆ ಮಾಡುತ್ತ ಹೋದಂತೆ ಹೊಸ ರೂಪ ಸಿಗುವುದು ಹಾಗೂ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ದೃಶ್ಯಕಲೆ ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ.[೫] ತಂತ್ರ ಕಲೆಯ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸುವ ಈ ಚಿತ್ರದ ಆಕೃತಿಗಳು ವೈವಿಧ್ಯಮಯ

೫. ಕಲಾವಿದರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ, ದಿ: ೨೮.೦೭.೨೦೦೩, ಬಾದಾಮಿ

ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಸಂಯೋಜನೆಯ ಕೆಳಗಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ವಕ್ರ ಆಕೃತಿಯ ರೂಪವು ಆನೆಯಂತೆ ಅಥವಾ ಒಂದು ಪರ್ವತದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೇಲಿನ ಜ್ಯಾಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯ ಕಪ್ಪಾಗಿರುವುದು, ಪ್ರಖರ ಕಿರಣಗಳ ಹರಡುವಿಕೆಯನ್ನು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿಸಲು ಸೂರ್ಯನ ಸುತ್ತಲೂ ತೆಳು ಹಸಿರುವರ್ಣದ ವೃತ್ತವೊಂದು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿದೆ. ಇದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರದಂತೆ ಭಾಸವಾದರೂ, ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪರಿಚಿತ ಆಕೃತಿಗಳು ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ.

ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರದ ವರ್ಣ ಮೈವಳಿಕೆಯು ಬಾದಾಮಿಯ ಮರಳು ಮಿಶ್ರಿತ ಬಂಡೆಯ ಮೈವಳಿಕೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಒರಟು ಮೈವಳಿಕೆಗೆ ಹಡಪದರವರು ಕೆಲವೊಂದು ಕಡೆ ಮರ ಚಾಕುವಿನಿಂದ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ದಪ್ಪದಪ್ಪವಾಗಿ ಹಚ್ಚಿದ್ದರೆ, ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಪ್ಲಾಸ್ಟರ್ ಆಫ್ ಪ್ಯಾರೀಸ್‌ನ ಚಿತ್ರ ಪೂರ್ವ ಮೈವಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರದ ಆಶಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕ್ಯಾನ್ವಾಸ್‌ನ ಮೇಲೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ನಂತರ ಅದರ ಮೇಲೆ ವರ್ಣವನ್ನು ಲೇಪಿಸಿದ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಮರಚಾಕುವಿನಿಂದ ನೇರವಾಗಿ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಮೆತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ದೇಸೀತನದ ವಾಸನೆ ಬರುತ್ತದೆ.ವರ್ಣಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಖರತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿಲ್ಲ. ಭೂ ಮೇಲ್ಮೈಯಲ್ಲಿನ ಹಸಿರು ಹಾಸನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನೆನೆಪಿಸುವ ಇಲ್ಲಿನ ವರ್ಣಗಳು ಅಧ್ಯಯನಶೀಲ ಛಾಯೆಗಳಾಗಿವೆ. ಇಂದ್ರಿಯ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಂದ ಹಡಪದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಂಜಿಸಿದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದೂ ಒಂದು. ಭ್ರಮಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಹಾಗೂ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಈ ಚಿತ್ರ ತೈಲವರ್ಣದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಹಡಪದರವರು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

೦೯. ಹುಡುಕಾಟದ ಕಿಂಡಿ, ೧೯೭೬

ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಶೃಂಗಾರ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಪ್ರೇರಕವಾದ ಗುಣಗಳು ಅವಳಲ್ಲಿ ಪುರುಷರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು. ಶೃಂಗಾರದ ಆಶಯವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಂಜಿಸಿದ ಹಡಪದರವರ ಕೆಲವು ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಹುಡುಕಾಟದ ಕಿಂಡಿ' ಯೂ ಒಂದು.

ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಅವಳನ್ನು ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ ಭಾರತದ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಚಿಂತನೆ ಗೌಣವಾಗಿರುವುದು. ಈ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ವೈಭವೀಕರಣವನ್ನು ಟೀಕಿಸುವ ಅಥವಾ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.[೬]

ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರದ ಸಂಯೋಜನೆ ಅಸಂಗತ ರೀತಿಯದು. ಈ ಮೂಲಕ ಸಂಗತವನ್ನು ಹೇಳುವ ಉದ್ದಿಶ್ಯವಿದೆ. ಪರಿಚಿತ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ಆಕೃತಿಗಳು ಇವು. ಶಿರವಿಲ್ಲದ, ಆದರೆ ಕೇವಲ ಅಂಗರಚನೆಯ ಗತಿಯ ಮೂಲಕವೇ ಭಾವಸ್ಫುರಣ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ತೋರ್ಪಡಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳ ಆಕೃತಿಗಳು. ನಗ್ನವಾದ ಆಕೃತಿಗಳು ಈ ಚಿತ್ರ ಶೈಲಿಯ ಮುಖ್ಯ ತಿರುಳು. ವಿಭಿನ್ನ ಭಾವ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಏಕವರ್ಣದಿಂದ ಚಿತ್ರಿತವಾದ ಆಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಸುತ್ತುವರೆದಿರುವ ವಿವಿಧ ಜ್ಯಾಮಿತಿಯ ಆಕೃತಿಗಳು, ಅವರ ಶೃಂಗಾರ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಅರ್ಧ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಕಪ್ಪು ವರ್ಣಗಳು ಸಂಯೋಜನೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿಯೇ ಮೇಳೈಸಿವೆ. ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಆಶಯವನ್ನು ನೇರವಾಗಿ

೬. ಕಲಾವಿದರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ, ದಿ: ೨೮.೦೭.೨೦೦೩, ಬಾದಾಮಿ

ಹೇಳದೇ ಹುಡುಕಾಡುವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುವ ಈ ಕಲಾಕೃತಿ ಕ್ಯೂಬಿಸ್ಟ್ ಪಂಥದವರ ನೆನಪನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಅತ್ಯಲ್ಪ ವರ್ಣಗಳಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಏಕವಾದ ವರ್ಣಗಳು ಆಕೃತಿಯ ಹಿನ್ನಲೆ ಮುನ್ನೆಲೆಯ ಅಂತರಗಳನ್ನು ತೋರ್ಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಶೀರ್ಷಿಕೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹುಡುಕಾಟದ ಕಿಂಡಿಯನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಸುವಂತೆ ಸಂಯೋಜನೆ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ತೆಳುವರ್ಣದ ಜ್ಯಾಮಿತಿ ಆಕೃತಿಯೊಂದು ಇದೆ. ಈ ಆಕೃತಿಗೆ ಚಿತ್ರದ ಪ್ರಧಾನ ಆಕೃತಿಯ ಬೆಂಬಲವನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ತೋರಿಸಿದಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಹಾಗೂ ಹುಡುಕಾಟದ ಕಿಂಡಿಗೆ ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಸಂದರ್ಭಗಳೂ ಇಲ್ಲಿವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಶೃಂಗಾರ ಸಂಬಂಧೀ ವಿಚಾರಗಳು ಅನ್ವೇಷಣ ಬುದ್ಧಿಯ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಚುರುಕುಗೊಳಿಸುವ ಅಥವಾ ಎಚ್ಚರಗೊಳಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಈ ಬಗೆಯದು. ಈ ಚಿತ್ರದೊಳಗಿನ ಕಿಂಡಿಯ ಮುಖಾಂತರ ಶೃಂಗಾರವನ್ನು ಹುಡುಕಾಡುವ ಪರಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರ ತೋರಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೊಂದಿಗೆ ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ. ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಗಿಡಗಳ ಎಲೆಗಳ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹಚ್ಚುವುದರಿಂದ ಶೃಂಗಾರವನ್ನು ಪ್ರಕೃತಿ ಕ್ರಿಯೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ನೀಡಲು ಇಲ್ಲಿನ ಆಕೃತಿಗಳು ಹಂಬಲಿಸಿರುವುದೂ ಮಿಥ್ಯವೇನಲ್ಲ. ಈ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಶೈಲಿಯ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಚರ್ಚೆಗೆ ಎಳೆಯುವ ಅಥವಾ ಕಾಡುವ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ.

೧೦. ಲಯ, ೧೯೭೬

ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರವನ್ನು ಸಂಗೀತದ ಲಯಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದಿಯಾಗಿಸುವ ಅಥವಾ ಸಂಗೀತದ ಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ ಲಹರಿಯನ್ನು ಕಾಣುವ ಆಶಯ. ತಂಬೂರಿ ಹಿಡಿದ ಸಾಥಿಯಾದ ಸ್ತ್ರೀ ರೂಪಕ್ಕೆ ಶೃಂಗಾರ ಆಕೃತಿ ಸಾಥಿಯಾಗಿದೆ. ಹಿಂದಿನ ಚಿತ್ರದ ಆಕೃತಿಗಳ ನಿಲುವು ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರದ ಆಕೃತಿಗಳ ನಿಲುವು ಒಂದೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಆಕೃತಿ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ ದಾರಿ ಹಿಡಿದಿವೆ. ಕಪ್ಪು ವರ್ಣವಿಲ್ಲದ ಇಲ್ಲಿನ ಆಕೃತಿಗಳು ಸೌಮ್ಯ ವರ್ಣಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಗೆ ಹಂಬಲಿಸುವ ಸಂಗೀತದ ಲಯಗಳಿಗೆ ಶೃಂಗಾರದ ಲಯಗಳೂ ಮಿಳಿತಗೊಂಡು ಶೃಂಗಾರದ ತುಡಿತವನ್ನು ಪ್ರಕಟಗೊಳಿಸುವ ಇರಾದೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರ ತಂಬೂರಿ ಹಿಡಿದಿರುವ ಆಕೃತಿಯ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತೆಳು ವರ್ಣದ ಜ್ಯಾಮಿತಿಯನ್ನು ಬಳಸಿರುವುದು. ಅದೇ ಸ್ವರೂಪದ ಜ್ಯಾಮಿತಿಯ ಆಕೃತಿಗಳು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪುನರಾವರ್ತಿತವಾಗಿವೆ.

ಹಿಂದಿನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ಕಡುವರ್ಣಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಸೌಮ್ಯ ವರ್ಣಗಳಾಗಿ ಮೆರೆದು ಮುಖೇನ ಚಿತ್ರದ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಹಾಗೂ ಭಾವಪ್ರಚೋದಕಗೊಳಿಸುವ ಕ್ರಮ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದು.

೧೧. ಪ್ರೀತಿಯ ವರತೆ, ೧೯೭೬

ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ ಮುಖೇನ ಶೃಂಗಾರದ ತುಡಿತವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಬಗೆ ಇದೆ. ಪರಿಚಿತ ಲೋಕದ ಆಕೃತಿಗಳು ಇಲ್ಲಿ ವಿರೂಪಗೊಂಡಿವೆ. ಸ್ತ್ರೀ ರೂಪ ಹಿಂದಿನ ಚಿತ್ರದಂತೆಯೇ ಮುಂದುವರೆದಿದೆ. ಆದರೆ ಎರಡು ವರ್ಣಗಳಿಂದ ಅರ್ಧನಾರೀಶ್ವರನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸುವ ಕ್ರಮ ಇಲ್ಲಿಯ ವಿಶೇಷತೆ. ಈ ಸ್ತ್ರೀ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಎಲೆಯು ಚಿಗುರೊಡೆದಿದೆ. ಶೃಂಗಾರ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸಹಜ ಕ್ರಿಯೆ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ.

ಒಳಾವರಣವನ್ನು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ತಿಳಿಸುವಂತಹ ಪರಿಸರ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿರುವುದು. ಶಿರವಿಲ್ಲದ ಅಥವಾ ಚೂಪು ಶಿರದ ಈ ಸ್ತ್ರೀ ಆಕೃತಿಗೆ ಬೆಂಬಲವಾಗಿ ಪ್ರೇಮ ಬಾಣದ ಸಾಂಗತ್ಯವೂ ಕೂಡಬೇಕೆಂಬುದರ ಸೂಚನೆ ಆಕೃತಿಗೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ, ತಲೆಕೆಳಗಾಗಿದೆ. ಜ್ಯಾಮಿತಿಯ ಆಕೃತಿಗಳು ಕಡು ವರ್ಣದ ರೇಖೆಗಳಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತವೆ. ಪ್ರಧಾನ ಆಕೃತಿಗೆ ಸಮನಾಂತರವಾಗಿ ಈ ಎಲ್ಲ ಜ್ಯಾಮಿತಿಯ ಆಕೃತಿಗಳು ಸಂವಾದಿಯಾಗಿರುವುದು, ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಕಪ್ಪು ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಕಲ್ಪನೆ ನೀಡಿರುವುದು, ಈ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಒಳಗಿನ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಬೆಸೆಯುವುದು ದೃಶ್ಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆನ್ನಬಹುದು. ಒಂದು ರೀತಿಯ ತಂತ್ರದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ತೈಲವರ್ಣದ ತೆಳುವಾದ ಲೇಪನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಆಕೃತಿಗಳಿಗೆ, ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಗೆ ನೀಡಿರುವುದರಿಂದ ಮೃದುವಾದ ಪರಿಸರವನ್ನು ಈ ಕೃತಿ ಹೊಂದಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ವಿನ್ಯಾಸದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯುಳ್ಳ ಇಲ್ಲಿನ ಆಕೃತಿಗಳು ಚಿತ್ರದ ಆಶಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ಗತಿಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಕಾಣುತ್ತವೆ.

೧೨. ಪ್ರಕೃತಿ ಯೋಗ, ೧೯೭೬

ಪ್ರಕೃತಿಯ ಶಿಶುವಾಗಿರುವ ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಕೃತಿಯೊಡನೆ ತನ್ನ ಬದುಕನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಥವಾ ಅದರ ಭಾಗವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವದನ್ನು ನಾವು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಕಂಡರೂ, ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇಂದು ನಾವು ಕಳಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಇದು ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಾರ್ಥ ಸಾಧಕತನವೂ ಆಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಒಂದಂತೂ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಆಸರೆ ಇಲ್ಲದೇ ಮನುಷ್ಯ ಒಂದು ಕ್ಷಣವೂ ಬದುಕಿರಲಾರ ಎಂಬುದು. ಪ್ರಕೃತಿಯೊಡನೆ ಆಡಿ ಬೆಳೆಯುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

'ಪ್ರಕೃತಿ ಯೋಗ' ವೆಂಬ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಅಪರಿಚಿತ ಲೋಕದ ಆಕೃತಿಗಳಿದ್ದು, ಅವು ಯೋಗದ ಹಲವು ಆಸನಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತವೆ. ಶಿರವಿಲ್ಲದ ಈ ಆಕೃತಿಗಳು ಹಿಂದಿನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ (ಲಯ, ಪ್ರೀತಿಯ ವರತೆ ಇತ್ಯಾದಿ) ಆಕೃತಿಗಳಂತೆಯೇ ಮುಂದುವರೆದ ಆಕೃತಿಗಳಾಗಿದ್ದು ಹಾಗೂ ಇಲ್ಲಿ ದೇಹದ ಅಂಗಾಂಗಗಳೇ ಚಿತ್ರದ ಹೆಸರನ್ನು ಸಾರ್ಥಕ ಮಾಡುವ ಗುಣವುಳ್ಳವಾಗಿವೆ. ಸಹಜವಾದ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಹಿನ್ನಲೆಯನ್ನು ಅಂದರೆ ನೈಜಕ್ಕೆ ಸಮೀಪವಾದ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಮುನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳ ವಿವಿಧ ಭಂಗಿಗಳ ಚಲನಶೀಲ ಆಕೃತಿಗಳಿವೆ.

ಇಲ್ಲಿನ ಆಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಮಾನವ ಸಹಜವಲ್ಲದ ವರ್ಣವನ್ನು ಲೇಪಿಸಲಾಗಿದ್ದು, ಅವು ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಸಸ್ಯದ ವರ್ಣವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತವೆ. ಆಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು ಕಿತ್ತಳೆ ವರ್ಣದ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಆಕೃತಿಗಳಿದ್ದು ಅವು ಸಸ್ಯದ ಎಲೆಗಳ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನೇ ಅನುಕರಿಸುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುವ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳ ಗತಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಭುವಿಯ ಮೇಲಿನ ಸಸ್ಯ ವರ್ಗದ ಎಲೆಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಗತಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಂಯೋಜನೆಯ ಭಾಗಶಃ ಭಾಗವನ್ನು ಆಕೃತಿಗಳು ಆವರಿಸಿದ್ದು, ಆಕೃತಿಗಳೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವ ಇದು ಆಕೃತಿ ಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ.

೧೩. ಕನಸಿನ ಕನ್ಯೆ, ೧೯೭೬

ಕನಸುಗಳು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿಯೂ ಹಲವು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡುವ ಹಾಗೆಯೇ ಅದೃಶ್ಯವಾಗುತ್ತಿರುವ ಒಂದು ಮಾನಸಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ. ಕನಸುಗಳು ಹಕ್ಕಿಗಳಂತೆ ಬಂದು

ಹೋಗುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸುವ ರೂಪಗಳನ್ನು ಕಾಣುವ ಹಂಬಲವಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನು ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಹಕ್ಕಿಗಳಂತೆ ಹಾರುವ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಆ ಕನಸುಗಳಿಗೆ ಆಶ್ರಯ, ರೂಪ ಕೊಡುವುದನ್ನು ಅಥವಾ ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅಥವಾ ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟದ್ದೇ ಆದರೆ ಅವು ಹಕ್ಕಿಯಂತೆ ಹಾರಿಹೋಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕಲಾಕೃತಿಯ ಮೇಲ್ಭಾಗದ ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹಿಂದಿನ ಚಿತ್ರದಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿಗಳ ಶೈಲಿಯೂ ಅದೇ ಮುಂದುವರಿಕೆಯನ್ನು ಕಂಡಿದೆ. ಕನ್ಯೆಯೊಬ್ಬಳ ಕನಸುಗಳು ಹಕ್ಕಿಯಂತೆ ಗರಿಗೆದರಿರುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಸಂದೇಶವನ್ನೂ ನೀಡುತ್ತದೆ ಈ ಚಿತ್ರ. ಚಿತ್ರವನ್ನು ಎರಡು ಭಾಗವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ಕನ್ಯೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಆ ಕನಸುಗಳ ಮುಖೇನ ನೀಲಾಕಾಶದಲ್ಲಿ ಹಕ್ಕಿಯಂತೆ ಹಾರುವ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಿರುವ ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳ ಚಿತ್ರಣಗಳಿವೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮದಿಂದ ಚಿತ್ರದ ಸ್ಪಷ್ಟ ಉದ್ದೇಶಗಳು ವಿವರವಾದ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ನಿಲುಕುತ್ತವೆ. ಶಿರವಿಲ್ಲದ ಆಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಭಾವ ಸ್ಫುರಣ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ತುಂಬಿರುವ ಹಡಪದರು ದೇಹದ ಗತಿಯ ಮೂಲಕವೂ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಇಂತಹ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

೧೪. ಶಾಂತ ಶಿಖರ, ೧೯೭೮

ರಾಜಕೀಯವು ಇತಿಹಾಸದೊಳಗೆ ಹೇಗೆ ಸೇರಿಹೋಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದರ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕೊಡುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಚಿತ್ರ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಹಿಮಾಲಯ ಪರ್ವತದ ಮೂಲಕ ನೆಹರು ಮನೆತನದ ರಾಜಕೀಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಈ ಚಿತ್ರದ ಪ್ರಮುಖ ವಸ್ತು. ಹಿಮಾಲಯದೆತ್ತರಕ್ಕೆ ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದ್ದ ನೆಹರು ಮನೆತನ ಕ್ರಮೇಣ ತನ್ನ ರಾಜಕೀಯ ಅಸ್ಥಿರತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದು, ತನ್ನ ನಂತರ ತನ್ನ ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಯವರು ಅದೇ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿರುವ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಎಷ್ಟೇ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಬೆಳೆದಿದ್ದರೂ ಕ್ರಮೇಣ ಇತಿಹಾಸದ ಗರ್ಭದೊಳಕ್ಕೆ ಸೇರಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಡಪದರವರು ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಕಲಾಕೃತಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವರ್ಣಗಳ ಮುಖೇನ ಎರಡು ಕವಲುಗಳಾಗಿ ಚಿತ್ರದ ಉದ್ದೇಶಿತ ಅರ್ಥ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಗೊಳಿಸುವ ಇರಾದೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಶುಭ್ರವಾದ ಹಿಮಾಲಯ ನೆಹರು ಮನೆತನದ ರಾಜಕೀಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು, ಕೆಳಗಿನ ಕಡು ವರ್ಣದ ಆಕೃತಿಯು ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಆಕೃತಿಯೊಳಗೆ ನೆಹರು ಇವರ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾದ ಮುಖ ವರ್ಣದ ಲಯದೊಳಗೆ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಮೂಡಿರುವುದು. ಹಿಮಾಲಯಕ್ಕೆ ಚಂದ್ರನ ತಿಂಗಳ ಬೆಳಕಿನ ಸ್ಪರ್ಶ ಇದೆ. ಈ ತಿಂಗಳ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಏರು - ಪೇರುಗಳೊಡನೆ ಆ ಪರಂಪರೆ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಗತಿಸಿಹೋಗುವ ಬಗೆಯ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹಡಪದರು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಚಿತ್ರದ ರಚನಾ ತಂತ್ರವೂ ಇತರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತ ವಿಭಿನ್ನ. ಭೌತಿಕ ಆಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ವರ್ಣಗಳ ದಟ್ಟ ಬೀಸುಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಕೌಶಲದಿಂದ ಮೂಡಿಸಿರುವುದು, ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಲಯಗಳ ಸಂಕೇತಗಳಂತೆ, ಹಾವುಗಳಂತೆ ಹರಿದಾಡಿದ ಇವು ರಾಜಕೀಯ ಏರಿಳಿತಗಳನ್ನು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿಸುತ್ತವೆ.

೧೫. ರಾಜಕೀಯ ಹುನ್ನಾರ, ೧೯೭೯

ರಾಜಕೀಯ ಕ್ಷಣ ಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಒಳಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬದಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಂದಿರಾಗಾಂಧಿಯ ರಾಜಕೀಯ ಪಗಡೆಯಾಟದ ಕುರಿತು ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಚಿತ್ರವಿದು.

"ಇಂದಿರಾಗಾಂಧಿ ಬಹಳ ಬುದ್ಧಿವಂತ ರಾಜಕಾರಿಣಿ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ ಬಹಳ ಕ್ರೂರಿಯೂ ಹೌದು. ಅವಳು ಒಂದುಕಡೆ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರೂ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಎಚ್ಚರ ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದಳು. ಎಲ್ಲರೂ ಅವಳಿಗೆ ತಲೆಬಾಗಿಸುವ ಮತ್ತು ದಾಸ ಅಥವಾ ಗುಲಾಮಗಿರಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವವರನ್ನು ಅವಳು ಸಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದಳು. ಅವಳಿಗೆ ಯಾರಾದರೂ ಎದುರಾದರೆ, ಅಥವಾ ಸಲಹೆ ಮಾಡಿದರೆ ಅವರನ್ನು ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಮುಗಿಸುವ ಕ್ರೂರತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಳು. ಅವಳು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಳ್ಳಿನ ಮರದಂತೆ. ಮರವನ್ನು ಹತ್ತಲಿಕ್ಕೆ ಬಾರದು."[೭] ಹೀಗೆ ಅವಳ ವ್ಯಕ್ತಿತವನ್ನು ಹಡಪದರವರು ದೃಶ್ಯದ ಮೂಲಕ ಖಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಇಂದಿರಾಗಾಂಧಿಯ ಯಥಾವತ್ ಭಾವ ಚಿತ್ರವಂತೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವಳನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಸುವ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ವರ್ಣಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಆಕೃತಿಗಳಿದ್ದು, ಕಿತ್ತಳೆ ವರ್ಣದಿಂದ ರೂಪಿತವಾಗಿರುವ ಆಕೃತಿಯು ಇಂದಿರಾಗಾಂಧಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರಂತೆ ಇತರ ಆಕೃತಿಗಳು ಅವಳಿಗೆ ತಲೆಬಾಗಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಅವಳ ದಾಸರಂತೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯು ಅವಳ ಆದೇಶವನ್ನು ಪರಿಪಾಲಿಸುವ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರದ ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮುಳ್ಳಿನ ಗಿಡವನ್ನು ಇಂದಿರಾಗಾಂಧಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಿರೂಪಗೊಂಡ ಇಲ್ಲಿನ ಆಕೃತಿಗಳು ಚಿತ್ರದ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ರೂಪಿತಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ರಾಜಕೀಯ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಷವರ್ತುಳವಿದ್ದಂತೆ ಅದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಮೇಲ್ಭಾಗದ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮೈವಳಿಕೆಯ ವರ್ತುಳದ ಮೂಲಕ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಹಡಪದರವರು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಎರಡು ಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದರ ಮೂಲಕ ವಿಷಯದ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ವಿಡಂಬನೆಯ ಉದ್ದಿಶ್ಯವುಳ್ಳ ಈ ಕಲಾಕೃತಿ ಹಡಪದರವರು ಕಾಲ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಘಟಿಸುವ ರಾಜಕೀಯ ಹುನ್ನಾರಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ದೃಶ್ಯಾನುಭವದ ಮೂಲಕ ಹೊರಹಾಕುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

೧೬. ನೀಲ ಕಮಲ, ೧೯೮೪

ಪುರುಷನಿಗೆ ಸ್ತ್ರೀಯ ಬಗೆಗೆ ಇರುವ ಭಾವನೆಗಳು ಅಥವಾ ವಿಕೃತ ನೋಟಗಳನ್ನು ವಿಷಾದದ ಮುಖೇನ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುವ ಆಶಯವುಳ್ಳ ಚಿತ್ರವಿದು. ಸುಂದರ ಸ್ತ್ರೀಯ ಬಗೆಗೆ ಪುರುಷನ ದುರಾಲೋಚನೆಗಳು, ಆಸೆಗಳು ನಮ್ಮ ನಗರ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿವೆ. ಒಬ್ಬ ಕುರೂಪ ಪುರುಷ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಸುಂದರ ಸ್ತ್ರೀಯಳನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದೂ ಕಾಮದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವ ಬಯಕೆ ಇಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಅವಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ದುರಾಲೋಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಈ ಹುಡುಗಿ ಮುಗ್ಧ ಸ್ವಭಾವದವಳು ಆಗಿರುತ್ತಾಳೆ.[೮]

---

೭. ಕಲಾವಿದರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ, ದಿ: ೨೮.೦೭.೨೦೦೩, ಬಾದಾಮಿ

೮. ಕಲಾವಿದರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ, ದಿ: ೨೮.೦೭.೨೦೦೩, ಬಾದಾಮಿ

ಈ ರೀತಿಯ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮುಗ್ಧ ಹೆಣ್ಣಿನ ಕುರಿತು ಹಡಪದರವರು ಚಿಂತಿಸಿರುವುದರ ಫಲವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ 'ನೀಲ ಕಮಲ'.

ಇದೇ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಕೆ.ಎಸ್.ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಮೂರ್ತಿಯವರು ತಮ್ಮ ಕಣ್ಣ ಕಾಣಿಕೆ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಹಡಪದ ಅವರ ಆಕೃತಿ ಸಮೀಪ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಿಷಯ, ವಿಚಾರಗಳ ಕೇಂದ್ರ ಮಹಿಳೆಯರ ಮೇಲಾಗುವ ದೈಹಿಕ, ಮಾನಸಿಕ ದೌರ್ಜನ್ಯ, ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಒತ್ತಡಗಳು ತರುವ ಶೋಷಣೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಇಲ್ಲಿನ ಕಾಳಜಿಗಳು 'ನೀಲಿ ಮೊಗ್ಗು' (೧೯೮೪) ತೈಲ ಚಿತ್ರವು ಈ ರೀತಿಯ ಆಕೃತಿ ಸಮೀಪ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು."

"ಇಲ್ಲಿನ ವಿಷಯವೇ ಭಾವತೀವ್ರವಾದದ್ದು (ರೂಪಕ್ಕಿರುವ ಸ್ವಂತ ಭಾವ ಪ್ರಚೋದಕ ಗುಣಗಳು ಗೌಣವಾಗಿರುವಾಗಲೂ ಆಯಾ ವಿಷಯಗಳು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಕಲಕಿ ಬಿಡಬಹುದು. ಅಂದರೆ ಕೆಲವು ದೃಶ್ಯೇತರ ಕಾರಣಗಳಿಂದಲೇ ಈ ರೀತಿಯ ಭಾವಪ್ರಚೋದನೆಯು ಆಗುವುದು ಸಾಧ್ಯ.) ಆಧುನಿಕ ಉಡುಪಿನಲ್ಲಿ ಹೂಗೊಂಚಲೊಂದನ್ನು ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿ ತಂದಿರುವ, ಕ್ರೂರವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಮನುಷ್ಯ ಇಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಂಥದೇ ಮುಖಗಳಿವೆ. , ಮುನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇದಿಷ್ಟಕ್ಕೂ ಬೆನ್ನು ಮಾಡಿ ಕುಳಿತ, ಮಂಕಾದ ಒಬ್ಬ ಮಹಿಳೆ ಇದ್ದಾಳೆ. ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿನ ವಿಷಯವೇನೋ ಭಾವಪ್ರಚೋದಕವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ, ಇಲ್ಲಿನ ಆಕೃತಿಗಳು ಮಾತ್ರ ನಿರುದ್ವಿಗ್ನ. ಈ ನಿರುದ್ವಿಗ್ನತೆಯು ವಿಷಯ ಮತ್ತು ರೂಪಗಳ ನಡುವೆ ಒಂದು ಒಡಕನ್ನು ತಂದಿದೆ. ಮಹಿಳೆಯ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿರುವ ಸಂಯಮವೇ ಇದಕ್ಕೊಂದು ನೇರ ನಿದರ್ಶನ. ಈ ಆಕೃತಿಯು ಸದೃಢವಾದ ಗಟ್ಟಿ ಮುಟ್ಟಾದ ಶಿಲ್ಪವೊಂದು ಘನೀಕೃತ ಭಾವನೆಗೆ, ಅಚಲತೆಗೆ ಹೋಲುವ ರೀತಿಯದು."[೯]

ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪ್ರಧಾನ ಆಕೃತಿಗಳು ಇರುವುದುಂಟು. ಒಂದು ಕರಡಿಯಂತೆ ಭಾಸವಾಗುವ, ಕ್ರೂರತ್ವದ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಪುರುಷ ಆಕೃತಿ. ಎರಡನೆಯದು ಮುಗ್ಧ ಹೆಣ್ಣಿನ ಆಕೃತಿ. ದುರ್ನಡತೆಗಳ ಪುರುಷ ಮುಗ್ಧ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಂಬಲದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾನೆ. ಆಕೃತಿ ಸಮೀಪ ಚಿತ್ರವಾದ ಇಲ್ಲಿನ ಆಕೃತಿಗಳು ನೈಜತೆಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದವು. ಈ ಚಿತ್ರದ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿಯೇ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಭಾವಪ್ರಚೋದಕ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ನೆರಳು ಬೆಳಕಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆ ನೆರಳು ಬೆಳಕಿನ ಮುಖಾಂತರವೇ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯದ ಹಂತಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮಹಿಳೆಯ ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಬೆಳಕು ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಕೆಂಪು ವರ್ಣದ ಪ್ರತಿಫಲನದಿಂದ ಬಂದಿರುವುದು. ಪುರುಷ ಆಕೃತಿಗೆ ನೆರಳಿನ ಭಾಗವಾಗಿ ಮೂಡಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಜ್ಯಾಮಿತಿಯ ಆಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ದಟ್ಟ ಮತ್ತು ಪ್ರಖರದ ಛಾಯೆಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸಿರುವುದು ಆಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಬೆಂಬಲವಾಗಿವೆ. ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿಯವರು ಇಲ್ಲಿನ ಆಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿರುದ್ವಿಗ್ನತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರೀತಿಯ ಮುಖವಾಡದಿಂದ ಮುಗ್ಧ ಮಹಿಳೆಯನ್ನು ವಂಚಿಸುವ ಸಂದರ್ಭವಿರುವದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಉದ್ವೇಗ ಗೌಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನೇರ ದಾಳಿ ಅಥವಾ ಸಂಘರ್ಷದ ವಾತಾವರಣ ಇದ್ದಾಗ ಉದ್ವೇಗವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇರುತ್ತದೆ.

---

೯. ಕೆ.ಎಸ್.ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಮೂರ್ತಿ, ಕಣ್ಣ ಕಾಣಿಕೆ, ಪುಟ ೫೧

ಟಿ.ಎಂ. ಹಡಪದ

೧೭. ಇಂದಿರಾಗಾಂಧಿಯ ಮನೋಧರ್ಮ, ೧೯೮೪

ರಾಜಕೀಯ ಹುನ್ನಾರ ಚಿತ್ರದಂತೆ ಈ ಚಿತ್ರವೂ ಕೂಡ ಇಂದಿರಾಗಾಂಧಿಯ ಮನೋಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಖಂಡಿಸುವ ಕಲಾತ್ಮಕ ಆಶಯವುಳ್ಳ ಕಲಾಕೃತಿ. ಹಡಪದರವರು ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಕುರಿತು - ಇಂದಿರಾಗಾಂಧಿ ಹುಲಿಯ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಸ್ವಭಾವದವಳು. ಅವಳು ಯಾರ ಮೇಲೆ ಯಾವಾಗ ದಾಳಿ ಮಾಡುತ್ತಾಳೋ ಗೊತ್ತಾಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಯಾರನ್ನು ಯಾವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಮೇಲೆತ್ತಬಹುದು ಇಲ್ಲವೇ ಕೆಳಗಿಳಿಸಲೂಬಹುದು ಎಂಬ ಸಂಕೇತವನ್ನು ಈ ಚಿತ್ರ ಹೊಂದಿದೆ.[೧೦]

ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಇಂದಿರಾಗಾಂಧಿಯ ಯಥಾವತ್ ಆಕೃತಿ ಇಲ್ಲ. ಒಂದು ಪರಿಚಿತಲೋಕದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಆಕೃತಿ ಇದೆ. ಅದು ಇಂದಿರಾ ಗಾಂಧಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಯೋಜನೆಯ ಮೇಲಿನ ಪಟ್ಟಿಕೆಯೊಳಗೆ ಚಿತ್ರಿತವಾದ ಹುಲಿಯು ಅವಳ ಕ್ರೂರತನವನ್ನು ಮತ್ತು ಅವಳ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯೇ ಈ ಚಿತ್ರದ ಒಳ ತಿರುಳು. ಆಕೃತಿಯ ಸುತ್ತಲೂ ಇರುವ ಕುರ್ಚಿಗಳು ಅವಳ ದಾಸರನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ. ದಾಸರಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ನೀಡದೇ ಇರುವುದನ್ನು ಅಥವಾ ಅವಳ ರಾಜಕೀಯ ಪಗಡೆಯಾಟಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾದವರ ಸ್ಮಾರಕಗಳಂತೆ ಅಥವಾ ತನ್ನಂತೆ ತನ್ನ ಕುಟುಂಬ ವರ್ಗದವರೂ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವಬೇಕೆಂಬ ಇಂದಿರಾ ಗಾಂಧಿಯ ಹಂಬಲವನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಎಂಬಂತೆ ಖಾಲಿ ಕುರ್ಚಿಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ ಹಡಪದರವರು.

ಕ್ರೂರತ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಮುಖವನ್ನು ಕಪ್ಪು ವರ್ಣದಿಂದ, ತುಟಿಯನ್ನು ರಕ್ತ ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಚಿತ್ರವನ್ನು ದಟ್ಟ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ ಒಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹುಲಿ, ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮಾನವಾಕೃತಿಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿರುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಈ ಹಿಂದಿನ (ರಾಜಕೀಯ ಹುನ್ನಾರ, ಕನಸಿನ ಕನ್ಯೆ) ಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ರಚನಾ ಕ್ರಮವನ್ನು ಹಡಪದರವರು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸಂಕೇತಗಳ ಮುಖಾಂತರವೇ ಚಿತ್ರದ ಉದ್ದಿಶ್ಯವನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾದಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಮುಂದಾಗುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವ ಅಂಶವನ್ನು ಇಂತಹ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಕಲಾಕೃತಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಆಯ್ಕೆಯಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ಹಡಪದರವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

"೧೯೮೪ ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಆಗಿನ ಪ್ರಧಾನಿ ಇಂದಿರಾಗಾಂಧಿಯವರು ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ತಾವು ಹಾಗೂ ತಮ್ಮ ಕುಟುಂಬದವರಷ್ಟೇ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ದುರಾಸೆಯಿಂದ ನಡೆಸಿದ ಕಾರಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಹಡಪದ್ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಪ್ಪು ಮುಖದ, ಕೆಂಪು ತುಟಿಯ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳು ಕುಳಿತಿದ್ದಾಳೆ. ಮುಖ ವಿವರಗಳಿಲ್ಲದ, ಬಿಳಿ ವಸ್ತ್ರಧಾರಿ ಈ ಹೆಣ್ಣು ಇಂದಿರಾಗಾಂಧಿಯನ್ನು ಹೋಲದಂತೆ ರಚಿಸಿರುವ ಮೂಲಕ ಅಲ್ಲಿನ ವಾಚ್ಯತೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲವಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸುತ್ತಲಿನ ವಿಚಿತ್ರಾಕೃತಿಯ ಕುರ್ಚಿಗಳೆಲ್ಲ ಖಾಲಿ. ಈ ಖಾಲಿ ಕುರ್ಚಿಗಳೆಲ್ಲ ಖಾಲಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕುಟುಂಬದವರು ಹೊರತು ಇನ್ನಾರೂ ಕೂರಬಾರದೆಂಬುದು ಅವಳ ಬಯಕೆ. ಚಿತ್ರದ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಅರ್ಧಕ್ಕಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡವಾಗಿ ಎರಡು ಮಾಡುವಂತಿರುವ ರೇಖೆಯ ಮೇಲಿನ ಭಾಗ

೧೦. ಕಲಾವಿದರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ, ದಿ: ೨೮.೦೭.೨೦೦೩, ಬಾದಾಮಿ

ನೇರಳೆ ವರ್ಣದಲ್ಲಿದೆ. ಆ ದಟ್ಟ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಶೈಲೀಕೃತ ಆಕೃತಿಯ ಹುಲಿಯೊಂದು ನಿಂತಿದೆ. ದಟ್ಟವಾದ ವರ್ಣಗಳ ಮೂಲಕ ಇಡೀ ಕೃತಿ ನೋಡುಗನಲ್ಲಿ ಭಾರದ ಅನುಭವ ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇಂದಿರಾಗಾಂಧಿ ಇಡೀ ದೇಶವನ್ನು ಭಕ್ಷಿಸಲು ಹುಲಿಯಂತಾಗಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಈ ಕೃತಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ವಾಚ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಇಡೀ ಘಟನೆಯ ಕರಾಳತೆಯನ್ನು, ಗಾಢತೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಈ ಕೃತಿ ಕೂಡಾ ಅರ್ಥ ವಿಸ್ತಾರದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ."[೧೧] ಎಂದು ಚಿ.ಸು.ಕೃಷ್ಣಸೆಟ್ಟಿಯವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.

೧೮. ಚಿಟ್ಟೆಯ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿ, ೧೯೮೮

ಹಡಪದರವರು ತಮ್ಮ ಚಿತ್ರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಚಾರಗಳಂದಿಗೆ ಮಕ್ಕಳ ಮುಗ್ಧಮನಸ್ಸನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಲಾತ್ಮಕ ಆಶಯಗಳಲ್ಲಿ ತೋಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಕ್ಕೆ ಈ ಚಿತ್ರ ನಿದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಕ್ಕಳು ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಚಿಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಸಂಭ್ರಮದಿಂದ ಹಿಡಿಯುವುದನ್ನು ನಾವು ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಾಲೆಯೊಬ್ಬಳು ಹಾರಾಡುತ್ತಿರುವ ಚಿಟ್ಟೆ ಹಿಡಿಯುವದನ್ನು ಹಡಪದರವರು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಚಿತ್ರದ ವರ್ಣಗಳು ನೋಡುಗನಿಗೆ ಸಂಭ್ರಮದ ಮುದವನ್ನು ನೀಡುವದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಯಥಾವತ್ ವರ್ಣಗಳು ಇವು ಅಲ್ಲ. ಬಾಲೆಯು ಭಾಗಶಃ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಆವರಿಸಿರುವ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅವಳ ಬಾಲ್ಯದ ಗೆಳತಿಯೊರ್ವಳು ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿರುವ ಚಿಟ್ಟಗಳನ್ನು ಕೂತು ನೋಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುವ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಆಕೃತಿ ಇದೆ.

೧೯. ತುಳಿತ, ೧೯೯೨

ಹಡಪದರವರ ಎಂದಿನ ಚಿಂತನೆಯ ಹರಿಯುವಿಕೆ ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಕೆಲವು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಜಯಕಾರ ಹಾಕುತ್ತ ಮುನ್ನುಗ್ಗುವ ಜನರಿಗೆ ಕೆಳವರ್ಗದ ಜನ ಕಾಣದೇ ಅವರನ್ನು ತುಳಿಯುತ್ತ ಮುನ್ನುಗ್ಗುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅವರ ಗತಿ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಾದರೆ, ಅವರ ಉದ್ದೇಶ ಮಾತ್ರ ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ಲಾಭ ನೀಡಿದವರಿಗೆ ಜಯಕಾರ ಹಾಕುವ ಉತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ ಬಲಿಯಾಗುವರು ಕೆಳವರ್ಗದ ಜನ.[೧೨]

ಈ ಕಲಾಕೃತಿ ಹಿಂದಿನ ಕಲಾಕೃತಿಗಿಂತ ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತಗೊಂಡಿದೆ. ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಅಥವಾ ನಾಯಕ ಶಿಖಾಮಣಿಗಳಿಗೆ ಜಯಕಾರ ಹಾಕುವ ಜನರು ಯಾವಾಗಲೂ ಧಿಡೀರ್ ಎಂದು ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟನೊಳಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಆಶಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಕತ್ತಲೆಯಿಂದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಮೂಲಕ ನೋಡುಗನಿಗೆ ದರ್ಶನವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಹೊರಗೆ ಇರುವ ಮಂದವರ್ಣದ ಆಕೃತಿಗಳು ತುಳಿತಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದವರನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಆಕೃತಿಗಳು ಕೇವಲ ವರ್ಣಗಳ ದಟ್ಟತೆಯ ಮೂಲಕ ಅಂದರೆ ರೇಖೆಯಂತೆ ಮೂಡಿರುವ ಗತಿವುಳ್ಳವು. ದೌರ್ಜನ್ಯಯುಕ್ತ ಗುಣವುಳ್ಳ ಜನರೆಂದು ತೋರಿಸಲು ಕೆಂಪುವರ್ಣವನ್ನು ಪ್ರಧಾನ ಆಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನಾವು

---

೧೧. ಚಿ.ಸು.ಕೃಷ್ಣಸೆಟ್ಟಿ, ಸಂಕುಲ, ಸಂಚಿಕೆ-೧೭, ಪುಟ. ೪೨
೧೨. ಕಲಾವಿದರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ, ದಿ: ೨೮.೦೭.೨೦೦೩, ಬಾದಾಮಿ

ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕಲಾಕೃತಿಯ ಆಕೃತಿಗಳು ಹೇಗೆ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮೀರಿ ವಿಸ್ತಾರವಾಗುವ, ಹೀಗೆ ವಿಸ್ತರಿಸಲ್ಪಡುವ ಕಲಾಕೃತಿಗೆ ಅರ್ಥ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ನೀಡುವ ಬಗೆಯು ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

೨೦. ಬಾದಾಮಿ, ೧೯೯೨

ಹಡಪದರವರ ತಮ್ಮ ಜನ್ಮಭೂಮಿಯ ನೆನಪುಗಳನ್ನು ಈಗಲೂ ದೃಶ್ಯದ ಮೂಲಕ ಹೊರಹಾಕುತ್ತಿರುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಕಲಾಕೃತಿ ನಿದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಾದಾಮಿಯ ಬೆಟ್ಟಗಳು, ಗ್ರಾಮದ ಓಣಿ, ಅಲ್ಲಿನ ಮನೆಗಳು- ಹೀಗೆ ಬಾದಾಮಿಯ ದೃಶ್ಯಗಳು ಸರಣಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿವೆ. ಇದು ಹಡಪದರವರು ಬಾದಾಮಿಯನ್ನು ಕಂಡ ಒಂದು ಬಗೆ. ಮುನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮೀಣ ಮನೆಗಳು, ಚಿತ್ರದ ಕೆಳಅಂಚಿನಿಂದ ಊರೊಳಗೆ ಹಾದು ಹೋದ ಓಣಿಯ ದಾರಿ, ಇಕ್ಕೆಲಗಳಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುವ ತಿಪ್ಪೆ ಗುಂಪುಗಳು, ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಡಿದಾದ ಬಂಡೆಗಳು, ಅದಕ್ಕೂ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಂಡೆಗಳ ದೈತ್ಯ ಆಕಾರವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತೋರಿಸುವ ಆಕಾಶ ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರದ ವಸ್ತುಗಳು. ಬಂಡೆಗಳು ಮುಸ್ಸಂಜೆಯಲ್ಲಿನ ಸೂರ್ಯನ ಕಿತ್ತಳೆ ವರ್ಣದ ಕಿರಣಗಳಿಗೆ ಕಿತ್ತಳೆ ಹಣ್ಣನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತವೆ. ಸಂಯೋಜನೆಯೂ ಕೂಡ ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರ ರಚನಾ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತಗೊಂಡಿದೆ.

೨೧. ಜನಪದ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗ, ೧೯೯೬

ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಅವರ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ರಂಜನೆ ಹಾಗೂ ನೈತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಕುರಿತು ತಿಳುವಳಿಕೆ ನೀಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ. ಹಡಪದರವರು ಮಕ್ಕಳ ಕಥೆಗಳನ್ನೂ ಕೂಡ ಓದಿ ರಂಜನೆ ಪಡೆದವರು. ಆ ರಂಜನೆಯ ಅನುಭವದಿಂದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ 'ಜನಪದ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗ.'

ಮಕ್ಕಳ ಕಥೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಬಾಲೆಯೊಬ್ಬಳ ಆಕೃತಿ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಅವಳ ಗೆಳೆಯರು, ಗೆಳತಿಯರು ಇದ್ದಾರೆ. ನಿಯಮಿತವಾದ ಹಾಗೂ ದಟ್ಟ ನೀಲಿ ವರ್ಣದಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿರುವ ಈ ಚಿತ್ರ ಕಾನನದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಜನಪದ ಕಥೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶವೊಂದನ್ನು ನೆನಪಿಸುವಂತಿದೆ. ಇತರ ಮಕ್ಕಳ ಆಕೃತಿಗಳು ಬಾಲೆ ಹೇಳುವ ಕಥೆಯನ್ನು ಮಗ್ನರಾಗಿ, ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಭಾವಗಳಿಂದ ಕೇಳುತ್ತಿರುವ ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಲಾಕೃತಿಯ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿಗಳ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಕ್ರಮೇಣ ಕೆಳಗೆ ಅಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳ್ಳುವುದಲ್ಲದೇ ದಟ್ಟತೆಯ ಅನುಭವವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ.

೨೨. ಹೂಬಳ್ಳಿ, ೧೯೯೭

ಹಡಪದರವರಿಗೆ ಸಸ್ಯಗಳೂ ಚಿಂತನೆಗೆ, ಕಲಾಕೃತಿಯ ರಚನೆಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಳ್ಳಿಗಳು ಒಂದರೊಳಗೆ ಒಂದು ತಳಕು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುವ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತವೆ. ಇವು ಕೂಡ ಚಲನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಬಳ್ಳಿಗಳಂತೆ ದೃಶ್ಯಾನುಭವ ನೀಡುತ್ತವೆ. ಒಟ್ಟು ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ಆಳದ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ನೀಡುವ ಈ ಚಿತ್ರ ನೋಡುಗನಿಗೆ ಲಯದ ಅಥವಾ ಮನಸಿಗೆ ಸಂಭ್ರಮದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯೊಂದಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಚಿತ್ರವನ್ನು

ನೋಡಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲವನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುತ್ತದೆ. ಹಡಪದರವರು ಕೇವಲ ಆಕೃತಿ ಸಮೀಪವಾದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲು ತೋರಿಸಿದ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನೇ ಇಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿ ರಹಿತ ಚಿತ್ರರಚನೆಗೂ ಅಷ್ಟೇ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೨೩. ಸಂಗೀತದ ಸೊಗಡು, ೧೯೯೮

ಹಡಪದರವರಿಗೆ ಸಂಗೀತವೂ ಕೂಡ ಕಲಾಕೃತಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿದ್ದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ ಈ ಕಲಾಕೃತಿ. ಸಂಗೀತದ ಸ್ವರಗಳು ಕೆಲವರಿಗೆ ಸಂತೋಷವನ್ನು ನೀಡಿದರೆ, ಇನ್ನು ಕೆಲವರಿಗೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಂಗೀತವು ಬೇಸರವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ನುಡಿಸುವ ಕಲಾವಿದನ ಆಕೃತಿಯು ಆಧುನಿಕ ಭಾವವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಕ್ಕಿಂತ ಅಲ್ಲಿನ ಮೆಲೋಡಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಆ ಮೆಲೋಡಿಯನ್ನು ಕೇಳುವ ಜನರಲ್ಲಿ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಅಭಿರುಚಿಯುಳ್ಳವರಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವರಿಗೆ ಮೆಲೋಡಿ ಬೇಸರ ತಂದರೆ ಇನ್ನು ಕೆಲವರಿಗೆ ಅದು ತುಂಬ ಸಂತೋಷವನ್ನು, ಸಂಭ್ರಮವನ್ನು ಅಥವಾ ಸ್ಪೂರ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಈ ಚಿತ್ರ ಆಧುನಿಕ ಉಡುಪಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದೆ.

ಒಬ್ಬ ಸಂಗೀತಗಾರನ ಆಕೃತಿಯು ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಆಕೃತಿಯಾಗಿದ್ದರೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಆಕೃತಿಗಳು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಪ್ರಧಾನ ಆಕೃತಿಯು ಸಂಗೀತಗಾರನ ಮಗ್ನ ಭಾವವನ್ನು ತುಂಬ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯು ಉತ್ತಮ ನೆಲೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಭಾವಸ್ಫುರಣೆ ಬಹುಮುಖ್ಯ. ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಭಾವಸ್ಫುರಣೆಗೆ ಪೂರಕವಾದ ಸಹ ಆಕೃತಿಗಳೂ ಕೂಡ ಅಷ್ಟೇ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ವಿವಿಧ ರಸಭಾವಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಅರ್ಹತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಬಗೆ ಇಲ್ಲಿದೆ.

ಚಿತ್ರದ ಪ್ರಮುಖ ಆಶಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಆಕೃತಿಯ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಗಳ ಲಯಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾದ ಅವ್ಯವಸ್ಥಿತ ರೀತಿಯ ಕುಂಚದ ಬೀಸುಗಳಿವೆ. ಇತರೆ ಆಕೃತಿಗಳ ಭಾವವನ್ನು ಕೂಡ ದಟ್ಟ ವರ್ಣದ ಬೀಸುಗಳ ಮುಖಾಂತರವೇ ಚಿತ್ರದ ಭಾವಕ್ಕೆ ಜೀವಸ್ಪರ್ಶ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿನ ಆಕೃತಿಗಳು ನೈಜ ಶೈಲಿಯಿಂದ ದೂರವಿರುವ ಅಥವಾ ನೈಜತೆಗೆ ವಿಕೃತಿಯ ಸ್ಪರ್ಶ ನೀಡಿದ, ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಪಕ್ವಯುತವಾದ ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳು. ಹಡಪದರವರ ವಿಕೃತ ರೂಪ ಹತ್ತು ಹಲವಾರು ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿ, ವಿಭಿನ್ನ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಇದೂ ಕೂಡ ಒಂದು. ವಿಕೃತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಭಾವಗಳ ಸ್ಫುರಣಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಮೂಡಿಬರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಇದ್ದರೆ, ನೈಜ ಆಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ತೀರ ಕಡಿಮೆ ಎಂಬ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಈ ಚಿತ್ರವು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಧ್ಯಯನದ ಫಲಿತಗಳು

ತೈಲ ವರ್ಣದ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಹಡಪದರವರಿಂದ ರಚನೆಗೊಂಡ ಇಪ್ಪತ್ಮೂರು ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ದಲಿತರ ಬದುಕಿನ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಹಡಪದ ಅವುಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಭಿನ್ನ ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಜೊತೆಗೆ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ರೂಪಾನ್ವೇಷಣೆಗೆ ಹಡಪದರ ಮನಸ್ಸು ಹಂಬಲಿಸಿದೆ. ಬೆಸ್ತರು, ಸೂರ್ಯನ ಕೊಳಚೆ ಪ್ರದೇಶ, ತುಳಿತ ಇವು ದಲಿತರನ್ನು ಕುರಿತ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು. ಈ ಹಿಂದಿನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಂತೆ ಇಲ್ಲಿನ ಬಹುಪಾಲು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಡಪದರು ಕೃತಿಯ ಪ್ರಧಾನ ರೂಪಿಕೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರದ ಮಧ್ಯಭಾಗಕ್ಕೆ ಸಂಯೋಜಿಸುವ ಪರಿಪಾಠವನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಪುನರಾವರ್ತಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. (೧)**ಬೆಸ್ತರು** ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹಡಪದರು ಎಂದಿನ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದು, ದಟ್ಟ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ರೂಪಗಳಿಗೆ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡು ಒರಟುತನದ ನಿರ್ವಹಣೆಯಿಂದ ಕೃತಿಯನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದೇ ಬಗೆಯ ನಿರ್ವಹಣೆ (೨)**ರೈತಾಪಿ ಕುಟುಂಬ** ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ಬೆಸ್ತರು ಕೃತಿಯ ರೂಪಗಳಿಗಿಂತ ಇಲ್ಲಿನ ಕೃತಿಯ ರೂಪವು ಬಲಾಢ್ಯತನದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ರಚನಾ ತಂತ್ರದಿಂದ ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಪ್ರಧಾನ ಆಕೃತಿಯ ಹಿಂದೆ ದಟ್ಟವಾದ ರೂಪವೊಂದನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಿಶ್ರವಾದ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯನ್ನು ಸಾರ್ಥಕಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ ಹಡಪದರು. ೧೯೭೭ರ ಅಕ್ರಿಲಿಕ್ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯ ರೂಪಗಳು ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಆವರಿಸಿದ್ದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಕೃತಿಯ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಉಪ ರೂಪಿಕೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡದ್ದಕ್ಕೆ ಈ ಎರಡು ಕಲಾಕೃತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಚಿತ್ರ.೪,೧೨,೧೩. ಇವು ಕೂಡ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

ಹಡಪದರ ಅಚ್ಚುಮೆಚ್ಚಿನ ನೀಲಿವರ್ಣ (೪) **ಪ್ರೇಮಾಶ್ರಯ** ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆದಿದ್ದು, ಅದು ಇಲ್ಲಿ ದಟ್ಟತೆಯ ಛಾಯೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ೧೯೭೮ರ ರಚನೆ (೩)**ಕೋಳಿ ಕಾಳಗ** ೧೯೭೨ರ ಪ್ರೇಮಾಶ್ರಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯ ಎಂದಿನಂತೆ ಮುಂದುವರೆದಿದೆ. ಕೋಳಿ ಕಾಳಗದ ವರ್ಣ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಮೈವಳಿಕೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಆಶಯದೊಂದಿಗೆ ಚಿತ್ರ ವಸ್ತುವಿಗೆ ತ್ರಿಮಾನದ ಅನುಭವವನ್ನು ನೀಡುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶವೂ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ವರ್ಣ ನಿರ್ವಹಣೆ ಚಿತ್ರ. ೪, ೯.೧೦,೧೧ ಮುಂತಾದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಮೈವಳಿಕೆ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಹಡಪದರು ಚಿತ್ರದ ವಸ್ತುವಿನ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಮೈವಳಿಕೆ ಅಗತ್ಯವೋ ಅನಗತ್ಯವೋ ಎಂಬ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದು ಈ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇಮಾಶ್ರಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪಿಕೆಗಳಿಗೂ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೂ ತದ್ವಿರುದ್ಧ ವರ್ಣಮೇಳಗಳನ್ನೇ ಸಂಘಟಿಸುವ ಹಡಪದರು, ಪ್ರಕೃತಿಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿಸುವದರೊಂದಿಗೆ ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಕೂಡ ಶಿರವಿಲ್ಲದಂತೆ ರಚಿಸಿ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಸೃಜನಶಿಲತೆಗೆ ಸವಾಲೊಡ್ಡುವ ಬಗೆ ಕುತೂಹಲಕರವಾದುದು. ಎತ್ತರದ ನಿಲುವಿನ ಆಕೃತಿಗಳು, ಅವುಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗುವಂತೆ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡ ಏಕಪ್ರಕಾರದ ವರ್ಣ ಲೇಪನ ಕೃತಿಯ ಮೇಲ್ಮೈಯಲ್ಲಿನ ಆಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಅಂತರಿಕವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೆಣೆಯುತ್ತದೆ. ಕ್ಯಾನ್ವಾಸಿನ ಮೇಲೆ ಕುಂಚದಲ್ಲಿ ಅತೀ ಕಡಿಮೆ ವರ್ಣವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ತೆಳುವಾದ ಒರಟುತನವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂತಹ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಪ್ರೇಮಾಶ್ರಯ ಮೃದುವಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ನೀಡುವುದರೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿಯೇ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ಭಿನ್ನತೆ ಹೇಗೆ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ತಾಳಮೇಳವಿಲ್ಲದಂತೆ. ೭೨ರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ (೫)**ಲಯ** ಮತ್ತು (೬)**ನಗರ** ಕೃತಿಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿವೆ. ಲಯ ಸಂಗೀತಗಾರನ ರೂಪವೊಂದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದು. ಅರ್ಧಚಂದ್ರಾಕೃತಿಯ ವರ್ಣರೇಖೆಗಳು ಶೀರ್ಷಿಕೆಯನ್ನು

ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಜ್ಯಾಮಿತಿಯಾಕಾರದ ಕೆಲವು ಆಕೃತಿಗಳ ಸಹಕಾರದಿಂದ ಸಂಗೀತ ಸಾಧನ ರೂಪುಗೊಂಡರೆ, (೬)ನಗರ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕುಂಚದ ಜ್ಯಾಮಿತಿಯಾಕಾರದ ಬೀಸುಗಳೇ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅಮೂರ್ತ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ನಗರದ ಮೇಲೆ ಕರಿನೆರಳು ಬಿದ್ದಂತೆ ದಟ್ಟವಾದ ಕುಂಚದ ಬೀಸುಗಳು ನಗರದ ವಾಸ್ತುಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸುತ್ತವೆ.

(೭)**ಸೂರ್ಯನ ಕೊಳಚೆ ಪ್ರದೇಶ** ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಗರ ಚಿತ್ರದ ವರ್ಣಮೇಳಗಳು ಗೌಣ. ಕೊಳಚೆ ಪ್ರದೇಶ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ವಾಸ್ತವದ ವರ್ಣಗಳನ್ನೇ ಇಲ್ಲಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಕಮ್ಯುನಿಸಂನ ಉದಯವನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಾರ್ಮಿಕರ ಪರವಾದ ನಿಲುವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಕೃತಿ ಇದು. (೮)**ಕೆನೆಗಟ್ಟಿದ ಸೂರ್ಯ** ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒರಟಾದ ಮೈವಳಿಕೆಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ರೂಪಾನ್ವೇಷಣೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಯಥಾವತ್ ವಸ್ತುಗಳು ಇಲ್ಲಿರದಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸುವ ವರ್ಣ ನಿರ್ವಹಣೆ ಮತ್ತು ಆಕೃತಿಗಳು ಇವೆ. ೧೯೭೬ರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಡಪದರು ತಮ್ಮ ಎಂದಿನ ಬದಲಾವಣೆಯ ನೀತಿಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇವು ೭೨ರ ರಚನಾ ಶೈಲಿಯ ಮುಂದುವರೆದ ಭಾಗ. (೯)**ಹುಡುಕಾಟದ ಕಿಂಡಿ,** (೧೦)**ಲಯ,** (೧೧)**ಪ್ರೀತಿಯ ವರತೆ** ಇವು ಏಕ ಪ್ರಕಾರ ಶೈಲಿಯಿಂದ ರಚನೆಗೊಂಡು ಸರಣಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಕೃತಿಗಳು. ಶಿರವಿಲ್ಲದ ಇಲ್ಲಿನ ರೂಪಗಳು ದೇಹಾಭಿನಯವೇ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ದೇಹದ ಅವಯವಗಳು ಶಿರವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಭಾವಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥನೀಯವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುವ ರೂಪಗಳು. ಚಿತ್ರ.೯ರ ವರ್ಣ ಮೇಳ ಒರಟಾದ ನಿರ್ವಹಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೆ, ಚಿತ್ರ. ೧೦ ಮತ್ತು ೧೧ ಮೃದುವಾದ ಲೇಪಕಗಳೊಂದಿಗೆ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ವರ್ಣ ಸಂಯೋಜನೆ ಲಯಯುಕ್ತಗೊಂಡಿವೆ. (೧೨)**ಪ್ರಕೃತಿಯೋಗ** (೧೩)**ಕನಸಿನ ಕನ್ಯೆ** ಅದೇ ಶೈಲಿಯ ಮುದುವರಿಕೆಗಳು. ೭೮ರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಡಪದರ ಚಿಂತನೆಗಳು ರಾಜಕೀಯವನ್ನು ಆವರಿಸಿವೆ. (೧೩)**ಶಾಂತ ಶಿಖರ** (೧೫)**ರಾಜಕೀಯ ಹುನ್ನಾರ**ಗಳು ರಾಜಕೀಯ ಏರು-ಪೇರುಗಳನ್ನು ಹಡಪದರು ತಮ್ಮ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದವರು. ಅದರಲ್ಲೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಇಂದಿರಾಗಾಂಧಿಯ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರತ್ವವನ್ನು ತಮ್ಮದೇ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಟುವಾಗಿ ಟೀಕಿಸಿದ್ದಾರೆ. (೧೪)**ಶಾಂತಶಿಖರ** ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನೆಹರು ಮನೆತನ ಇತಿಹಾಸದ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಜಾರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತುಂಬ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ, ಹಿಮಾಲಯದ ಪರ್ವತ ಶ್ರೇಣಿಗಳ ಮೂಲಕ ತೋರ್ಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. (೧೫)**ರಾಜಕೀಯ ಹುನ್ನಾರ** ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪಗಳು ಹಿಂದಿನ ದಶಕಗಳ ರಚನಾ ಶೈಲಿಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ. ಈ ಶೈಲಿಯು ಮತ್ತೆ ಬೇರೆಲ್ಲೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಈ ಕೃತಿಯ ವಿಶೇಷತೆ ಎಂದರೆ ಒಂದು ಪಟ್ಟಿಕೆಯ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ರೂಪಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡಿರುವುದು. ಅದೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ. ಜೊತೆಗೆ ಮುಳ್ಳಿನ ಗಿಡ ಸಂಕೇತದೊಂದಿಗೆ ಇತರ ಸಂಕೇತಗಳು ಚಿತ್ರದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ರಾಜಕೀಯ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುವ (೧೭)**ಇಂದಿರಾಗಾಂಧಿಯ ಮನೋಧರ್ಮ** ಕೃತಿಯೂ ಕೂಡ ಗಾಂಧಿ ಮನೆತನದ ರಾಜಕೀಯ ಚದುರಂಗದಾಟವನ್ನು ದಿಟ್ಟತನದಿಂದ ಬಹಿರಂಗಗೊಳಿಸುವ ಕೃತಿ. ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಘ್ರವನ್ನು ಮಸುಕಾಗಿ ತೋರ್ಪಡಿಸುವ, ಆ ಮೂಲಕ ಇಂದಿರಾ ಗಾಂಧಿಯ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ನೋಡಿದ ಬಗೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಕೃತಿಯ ರಚನಾ ತಂತ್ರವು ನೀಲ ಕಮಲ ರಚನಾ ತಂತ್ರವನ್ನು ಪುನರಾವರ್ತಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ದಿಟ.

ಹಡಪದರ ಮನಸ್ಸು ನೀಲ ಕಮಲ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಪರವಾಗಿದೆ. **(೧೬)ನೀಲ ಕಮಲ** ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯ ಬಗೆಗೆ ಮೃದು ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಬ್ಬ ಮುಗ್ಧ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕ್ರೂರ ಗುಣವುಳ್ಳ ಪುರುಷನೊಬ್ಬ ಪ್ರೀತಿಯ ಮುಖವಾಡ ಧರಿಸಿ ಹೇಗೆ ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ನಾಜೂಕತೆ ಇದ್ದು, ಅವರ ಎಂದಿನ ಒರಟುತನದ ನಿರ್ವಹಣೆ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಕನಸಿನ ಕನ್ಯೆ, ಚಿಟ್ಟೆಯ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಸಂಭ್ರಮದ ಕಲಾತ್ಮಕ ಆಶಯವುಳ್ಳ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಜನಪದ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗ ಇಂತಹ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಮಕ್ಕಳ ಮನಸುಗಳಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗುವ ಹಡಪದ, **(೨೩)ಸಂಗೀತದ ಸೊಗಡು** ಕಲಾಕೃತಿಯ ಹಿಂದೆ ಶ್ರೋತೃಗಳ ಮನುಸುಗಳ ಅಭಿರುಚಿಗಳನ್ನು ತಮ್ಮದೇ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಿಂದಿನ **ಲಯ** ಚಿತ್ರದಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ನಾಜೂಕು ರಚನಾ ತಂತ್ರ ಇಲ್ಲ. ಪಾಪ್ ಸಂಗೀತದ ಗುಣಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ರಚನಾ ತಂತ್ರ ಕರ್ಕಶವಾಗಿ ಇದೆ. ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ವಿರೂಪತೆ ಇತರ ಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಇದ್ದರೂ, ಪಿಕಾಸೋವಿನಷ್ಟು ಇಲ್ಲ. ಪಾಯಿಂಟಲಿಸ್ಟರನ್ನು ನೆನಪಿಸುವಂತಹ ಕುಂಚಗಳ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಪ್ಯಾಚ್ ರೂಪಕ್ಕೆ ಇದ್ದರೆ, ಒರಟಾದ ವರ್ಣಗಳ ನಿರ್ವಹಣೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಮತ್ತು ಇತರ ಆಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. **(೧೯)ತುಳಿತ** ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹಡಪದರು ಇತರ ಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಸಂಯೋಜನೆಗೆ ಒಲವು ತೋರಿದ್ದಾರೆ. ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಮಧ್ಯೆ ಚಿತ್ರದ ಪ್ರಮುಖ ರೂಪಿಕೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುವ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ತುಳಿತಕ್ಕೊಳಗಾಗಿರುವ ಜನರ ಬಗ್ಗೆ ಅನುಕಂಪವನ್ನು ಹಡಪದರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕುಂಚದ ದಟ್ಟ ಬೀಸುಗಳಿಂದಲೇ ರಚಿತಗೊಂಡ ಈ ಕೃತಿ ವಿವರವಲ್ಲದ ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ರೇಖೆಗಳಂತೆ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಒಳಾವರಣದಲ್ಲಿರುವ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಆಚೆ ರೂಪಿಕೆಗಳು ಮೂಡಿ ವಿವಿಧ ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುವ ಈ ಕೃತಿ ದೌರ್ಜನ್ಯದ ಪ್ರತೀಕ.

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ರಚನೆಗೆ ಒಲವು ತೋರಿದಷ್ಟೇ ದೀನ ದಲಿತರ ಬಗೆಗೆ ಹಡಪದರು ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಮೀಸಲಿಡುತ್ತಾರೆ. ಸಂಭ್ರಮ, ನೋವುಗಳು ಅವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಹೀಗೆ ಇನ್ನೂ ಹಲವಾರು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ತುಡಿತಗಳನ್ನು ಹೊರಹಾಕುವ ಹಡಪದರ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ ಶೈಲಿಗಳ ಅನ್ವೇಷಣೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿಕೊಂಡ ವಿಭಿನ್ನ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ : ೫:೬:೧

ತೈಲ ವರ್ಣ : ಭಾವಚಿತ್ರ



೦೧. ೧೯೭೨



೦೨. ಎಸ್. ಎಸ್. ಕುಕ್ಕೆ ಅವರ ಬಾವಚಿತ್ರ, ೧೯೭೪



೦೨.. ೧೯೭೫



೦೪. ೧೯೭೮



೧೫. ೧೯೮೫



೧೬. ೧೯೮೯



೦೭. ೧೯೮೯



೦೮. ೧೯೯೧



೦೯.೧೯೯೬



೧೦.೧೯೯೬



ದಿ.ಎಂ.ಎಸ್.ನಂಜುಂಡರಾವ್ ಅವರ ಭಾವಚಿತ್ರ

ವರ್ಣಚಿತ್ರ ತೈಲ ವರ್ಣ

ಆರ್. ವಿ. ಹಡಪದ

ಭಾವ ಚಿತ್ರಗಳು

ಫೋಟೋಗ್ರಫಿಯ ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ಮೊದಲಿಗೆ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳು ಹೆಚ್ಚು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದ್ದವು. ರಾಜಮಹಾರಾಜರ, ರಾಣಿಯರ, ಸೈನ್ಯಾಧಿಕಾರಿಗಳ, ಅಧಿಕಾರಿ ಈ ಮುಂತಾದ ಸಮಾಜದ ಉನ್ನತ ವರ್ಗದವರು ಮಾತ್ರ ಹಣ ತೆತ್ತು ತಮ್ಮ ಭಾವಚಿತ್ರವನ್ನು, ಕಲಾವಿದನಿಂದ ಬರೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ರೆನಾಯಸಾನ್ಸ್ ಕಾಲದಿಂದ ಯುರೋಪ್ ಹಾಗೂ ಅಮೇರಿಕೆಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಕಾರ(Genre) ರೂಢಿಗೆ ಬಂದಿತು. ಭಾವ ಚಿತ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿಯ (Model) ತದ್ರೂಪ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕವಾಯಿತು. ರೆನಾಯಸಾನ್ಸ್ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದುದು ತೈಲ ಮಾಧ್ಯಮ.

ಕಲಾವಿದನು ಇತರರ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ತಾಂತ್ರಿಕ ಪರಿಣಿತಿಯಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿದ. ಆತನ Brush Strokes ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು Merge ಆಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಪೋಪರ (Pope), ಮೊನಾಲಿಸಾಳ ಹಾಗೂ ನೆಪೋಲಿಯನ್ನನ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ. ಕ್ರಮೇಣ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೇ (Self Portraits) ರಚಿಸಿಕೊಂಡರು. ರಂಬ್ರಾಂಟ್, ವೆಲಾಸ್ಕ(Velazquez) ವ್ಯಾನ್‌ಗೋನ್, ಗೊಗಾನ್, ಬೆಕ್ ಮನ್, ಡ್ಯೂರರ್ ಇವರೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸ್ವ ಭಾವಚಿತ್ರ ಕಲಾವಿದರು.

ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ನೆಂಟರಿಷ್ಟರನ್ನು ಅನೇಕ ಬಾರಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಇಂಪ್ರೆಷಿಯನಿಸಂ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆಂದೂ ಆಗಿರದಷ್ಟು ವಿಪುಲವಾಗಿ ಸ್ನೇಹಿತರ, ಸಹಕಲಾವಿದರ/ಕಲಾವಿದೆಯರ, ಸ್ನೇಹಿತರ ಪತ್ನಿ-ಮಕ್ಕಳ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳು ಮೂಡಿಬಂದವು. ಡೆಗಾಸನು (Degas) ತನ್ನ ಅಕ್ಕ-ಭಾವ, ಅವರ ಮಕ್ಕಳ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿದರೆ, ಮಾನೆ (Monet) ತನ್ನ ಸಾಹಿತಿ-ಸ್ನೇಹಿತ ಎಮಿಲಿ ಜೋಲನ ಭಾವಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿದ.

೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ನಂತರ ಮೂಡಿದ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳು ಯಾವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಚಿತ್ರ ಎಂದಷ್ಟೇ ಹೇಳದೆ, ಚಿತ್ರಣದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿಯೇ-ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ, ಯಾವ ಕಲಾವಿದನ ಶೈಲಿಯಿದು ಎಂದೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ವ್ಯಾನ್‌ಗೂಗನ ಡಾ. ಗೆಚೆಟ್(Gachet), ಮಿತ್ರ ಟಾಂಗ್ವೆ(Tanguey) ಆಸ್ಕರ್ ಕೊಕೋಶ್ಕನ(Kokkaschka)ನ ಕೆಲವು ಭಾವಚಿತ್ರಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ.

ಆದರೆ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಭಾವಚಿತ್ರವು ಯಾವ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು ಎಂದೂ ಹೇಳಲಾಗದು. ಆದರೆ ಕಲಾವಿದ ಯಾರು ಎಂದು ಕೂಡಲೇ ಹೇಳಿಬಿಡಬಹುದು. ಪಿಕಾಸೋನ ಕಾನ್‌ವೇಲರ್ ಭಾವಚಿತ್ರ(Kahnweiler) ಪಿಕಾಸೋನದೇ ಎಂದು ಚಿತ್ರಣ ರೀತಿಯಿಂದ ಹೇಳಿಬಿಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಆ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಚಹರೆಯೇ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಆಕಾರ ಹೊಂದಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಭಾವಚಿತ್ರಪ್ರಕಾರಗಳು ಶೈಲಿಯುಕ್ತವಾಗಿ ಅತಿಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತ ಸಾಗಲು-ಹಲವು ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಇವುಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯಕಾರಣವೆಂದರೆ: ಫೋಟೋಗ್ರಫಿಯ ಅನ್ವೇಷಣೆ. ಮೊದಲು ಹಣವಂತರು ಮಾತ್ರ ತಮ್ಮ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳತ್ತಿದ್ದರೆ, ಫೋಟೋಗ್ರಫಿ ಬಂದ ನಂತರ ಎಲ್ಲರೂ ತಮ್ಮ ಚಿತ್ರ ತೆಗೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತಾದರು. ಹಾಗೆಯೇ ಅದಕ್ಕೆ ವೆಚ್ಚವೂ ಅತಿ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತ ಹೋಯಿತು.

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪಿ.ಸಿ.ಸನ್ಯಾಲ್, ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಟ್ಯಾಗೋರ್, ಕೆ.ಕೆ.ಹೆಬ್ಬಾರ್ ಮುಂತಾದ ಕೆಲವೇ ಮಂದಿ ಭಾವಚಿತ್ರ ರಚನಾಕಾರರಿದ್ದಾರೆ. ಭಾವಚಿತ್ರ ರೆನಾಯಸಾನ್ಸ್ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡಾಗ Profile(ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿಸಿದ ಮುಖ) ಭಾವಚಿತ್ರಗಳು, ಅದರಲ್ಲೂ ಹೆಂಗಸರ ಚಿತ್ರಗಳು ವಿಪುಲವಾಗಿದ್ದವು. Simonetta Vespucci ಎಂಬಾಕೆಯ ಚಿತ್ರ (ಕಲಾವಿದ Piero Di Cosimo) ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ. ನಂತರ ಮುಂದೆ ನಮ್ಮನ್ನೇ ನೋಡುವ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳು ರೂಢಿಗೆ ಬಂದವು. (ರಾಫೆಲ್ಲನ 'Angello Doni' ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ) ಸ್ವಲ್ಪ ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿದ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳು ಇದ್ದವು. ಲಿಯೋನಾರ್ಡೋ ಡ ವಿಂಚಿಯ Young woman with an Ermine ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ.

೧೫ ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮುಖವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಭಾವಚಿತ್ರವೆಂದು ಚಿತ್ರಿಸಿದರೆ, ೧೬ ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಇಡೀ ದೇಹವನ್ನು ಭಾವಚಿತ್ರವೆಂದು ಚಿತ್ರಿಸಿದರು. Bernhard Strigel (1460-1528) ಮೊದಲು ಹೀಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಕಲಾವಿದ.[೧]

ಭಾವಚಿತ್ರ ಇಂದು ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಠ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯವಾಗಿ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದೆ. ಹಡಪದರವರು ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ನೆರಳಲ್ಲೇ ಬೆಳೆದಿರುವುದರಿಂದ ಭಾವಚಿತ್ರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಪರಿಣಿತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಡಪದರವರು ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದದ್ದು ಮುಂಬಯಿಯ ಜೆ.ಜೆ. ಕಲಾಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ. ಆ ಕಲಾಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದಲೂ ಭಾವಚಿತ್ರ ರಚನೆಗೆ ಆದ್ಯತೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದರು. (ಈಗಲೂ ಕೂಡ ಅಲ್ಲಿ ಭಾವಚಿತ್ರ ರಚನೆಗೆ ಆದ್ಯತೆ ಇದೆ.) ಈ ಕಲಾಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ ಬಹುತೇಕ ಕಲಾವಿದರು ಭಾವಚಿತ್ರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪಕ್ವತೆ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜೆ.ಎಸ್.ಖಂಡೇರಾವ್, ವಿಜಯ್ ಸಿಂಧೂರ, ಎಂ.ಬಿ.ಪಾಟೀಲ್, ದಿವಂಗತ ಎಂ.ಎ.ಚೆಟ್ಟಿ ಇವರೊಂದಿಗೆ ಹಡಪದರನ್ನೂ ಕೂಡಾ ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ದಶಕಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಭಾವಚಿತ್ರವನ್ನು ಗಂಭೀರ ಪ್ರಕಾರ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ ಮೈಸೂರಿನ ದಸರಾ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನ, ಅಕಾಡೆಮಿಗಳ ಗಂಭೀರ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಭಾವಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇಂದಿನ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಾವಚಿತ್ರವನ್ನು ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರ,

---

೧. ಎಸ್. ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್(ಸಂ), ಕಲಾಕೋಶ, ಪುಟ. ೨೩೫

ಸ್ಥಿರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಗಂಭೀರ ಪ್ರಕಾರವೆಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳು ಇಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಮೇಲಿನ ಮೂರು ಪ್ರಾಕಾರಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಅಥವಾ ವಸ್ತುವೊಂದನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಅನುಕರಿಸುವುದರಿಂದ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಭಾಗಶಃ ಗೌಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಂಯೋಜನೆಯಂತಹ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಹಾಗೂ ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟದ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ನೀಡಿದ್ದನ್ನು ನಾವು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ.

ಹಡಪದರವರಿಗೆ ಭಾವಚಿತ್ರ ಚಿತ್ರಣವು ಹಲವು ತಂತ್ರಗಳನ್ನು, ಆಯಾಮಗಳನ್ನು, ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಇದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸೃಜನಶೀಲ ಚಿಂತನೆಗಳ ವಿಸ್ತಾರಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ಪ್ರಮುಖ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿದೆ. ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ಬಹುಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸುವ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಹಡಪದರವರು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಲಾಶಾಲೆಗಳಿಗೆ ಭೇಟಿ ನೀಡಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆ ನೀಡಿದ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳು ಇವರಿಗೆ ಭಾವಚಿತ್ರದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು, ಪಕ್ವತೆಯನ್ನು ನೀಡಿವೆ. ಹಡಪದರವರಿಂದ ಮೂಡಿರುವ ಬಹು ಸಂಖ್ಯೆ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳು ತೈಲವರ್ಣದವು. ತೈಲವರ್ಣವು ಭಾವಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಡಪದರಿಗೆ ಆಪ್ತ ಮಾಧ್ಯಮ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿನ ಕೃತಿಗಳು ನಿದರ್ಶನವಾಗುತ್ತವೆ.

ಹಡಪದರವರು ಭಾವಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ರೂಪದರ್ಶಿಗಳ ಸುಂದರತೆ ಹಾಗೂ ಭಾವಚಿತ್ರ ರಚನೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಪುಷ್ಟ-ಪುಷ್ಟವಾದ ದೇಹಾಕಾರ ಹೊಂದಿದವರನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕಿಗೆ ಬಯಸಿದ್ದನ್ನು ಅವರ ರಚಿತ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ರೂಪದರ್ಶಿಗಳ ಚರ್ಮದ ವರ್ಣವನ್ನೂ ಕೂಡ ಬಹು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಆಯ್ಕೆಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಹಡಪದ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದಟ್ಟ ಗೋದಿ ವರ್ಣದ ಚರ್ಮವುಳ್ಳ ರೂಪದರ್ಶಿಗಳು ಮತ್ತು ಕೆಂಪು ವರ್ಣದ ಚರ್ಮವುಳ್ಳ ರೂಪದರ್ಶಿಗಳು ಹಡಪದರ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಮೆರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇಂತಹ ರೂಪದರ್ಶಿಗಳ ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ಶೈಲಿಯ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಾಣುವ ಹಂಬಲವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಹಡಪದರವರರಿಂದ ವಿವಿಧ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತಗೊಂಡ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರದ ಕೆಲವಾರು ಅಂಶಗಳು ಮತ್ತೊಂದು ಭಾವಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ, ಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರದ ಆಯ್ದ ವಿಶೇಷತೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

೦೧. ೧೯೭೨

ಹಡಪದರ ಪ್ರಾರಂಭದ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬಾಹ್ಯ ಚಹರೆಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒತ್ತು ನೀಡಿದ್ದನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಕ್ಕೆ ನಿಲುಕುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲಾದ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕುಂಚದ ಬೀಸುಗಳು ನಿಯಮಿತವಾಗಿ ಓಡಾಡಿವೆ. ಚಿತ್ರದ ವರ್ಣಗಳು ರೂಪದರ್ಶಿಯ ವರ್ಣಗಳಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗುವ ಆಶಯದ ಪ್ರಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಹಿನ್ನಲೆಯ ದಟ್ಟ ವರ್ಣ ಪಶ್ಚಿಮ ದೇಶದ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳ ಹಿನ್ನಲೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾವಚಿತ್ರವೂ ಸಹಿತ ಪಶ್ಚಿಮ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದರೂ, ಅಲ್ಲಿನ ರಮಣೀಯ ಸೆಳಕುಗಳು ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿನ ಕುಂಚದ ಬೀಸುಗಳು ಮುಖದ ಉಬ್ಬು ತಗ್ಗುಗಳ ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿವೆ. ದಟ್ಟ ವರ್ಣದ ಹಿನ್ನಲೆಯನ್ನು ಲೇಪಿಸುವುದರಿಂದ ಭಾವಚಿತ್ರದ ಮುಖ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ.

೦೨. ಎಸ್.ಎಸ್.ಕುಕ್ಕೆಯವರ ಭಾವಚಿತ್ರ, ೧೯೭೪

ಹಡಪದರವರ ಕೆನ್ ಕಲಾಶಾಲೆಗೆ ಆಗಾಗ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರು, ಸಾಹಿತಿಗಳು ಭೇಟಿ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಕಳಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ, ಹಡಪದರವರು. ಅವರನ್ನು ಕ್ಷಣ ಕಾಲ ರೂಪದರ್ಶಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಒಂದು ಭಾವಚಿತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸಿ ಅವರಿಂದ ಪ್ರಶಂಸೆಗೊಳಗಾಗಿರುವ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಹಲವಾರು. ಹಡಪದರು ಕಲಾವಿದ ಎಸ್.ಎಸ್.ಕುಕ್ಕೆಯವರ ಭಾವಚಿತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತುಂಬ ಕ್ಷಿಪ್ರಗತಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಈ ಚಿತ್ರದ ಗುಣಗಳೇ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ವೇಗವಾದ ಕುಂಚದ ಬೀಸುಗಳು ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಜೀವಂತಿಕೆಯ ಭಾವವನ್ನು ತುಂಬಿವೆ. ಭಾವಚಿತ್ರವೇ ರೂಪದರ್ಶಿಯ ವಯೋಮಾನವನ್ನು ಹೇಳುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುದೂ ಈ ಚಿತ್ರದ ವಿಶೇಷತೆ. ಕುಕ್ಕೆಯವರ ಬಾಹ್ಯ ಚಹರೆಯನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯಲು ಹಡಪದರವರು ಅಷ್ಟೇನೂ ಶ್ರಮವಹಿಸಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಗೋಚರವಾಗುವ ಸತ್ಯವಾದರೆ, ಹಿಂದಿನ ಚಿತ್ರದಂತಹ ಹಿನ್ನಲೆ ಬದಲಾವಣೆಯ ಗತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಅಲ್ಲಿನ ದಟ್ಟತೆ ಇಲ್ಲಿ ತೆಳು ವರ್ಣವನ್ನು ಕಂಡಿದೆ. ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಏಕ ರೀತಿಯ ವರ್ಣವು ಭಾವಚಿತ್ರದ ಮುಖವನ್ನು ಮೃದುತ್ವದ ಭಾವನೆಯನ್ನು ತರಲು ಸಹಕರಿಸಿದೆ. ಕುಂಚದ ಬೀಸುಗಳು ಮುಖದಲ್ಲಿನ ಚರ್ಮದ ಸುಕ್ಕುಗಳ ಗತಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿಯೇ ಸಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಭಾವಚಿತ್ರ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗುತ್ತದೆ.

೦೩. ೧೯೭೫

ಹಡಪದರವರ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ರೂಪದರ್ಶಿಗಳೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿನ ಕ್ರೈಸ್ತ ಸನ್ಯಾಸಿನಿಯ ಭಾವಚಿತ್ರದಂತಹ ಅನೇಕ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳು ನಿದರ್ಶನವಾಗುತ್ತವೆ. ವಿವರಕ್ಕೆ ನಿಲುಕುವ ಇಲ್ಲಿನ ಭಾವಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ರಮಣೀಯ ಸೆಳುಕುಗಳಿವೆ. ಭಾವದಲ್ಲಿ ಮಿಂಚಿನಂತಹ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಇದೆ. ಭಾವ ಚಹರೆಗೆ ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟಿರುವದರಿಂದ ಕುಂಚದ ಬೀಸುಗಳು ಸೌಮ್ಯವಾಗಿವೆಯಲ್ಲದೆ, ಕೊಲಾಜ್‌ನ ರಚನಾ ತಂತ್ರವನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. ಉಡುಪು ರಚನೆಗೆ ವಿವರವಾದ ಆದ್ಯತೆ. ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಮಸುಕು ವರ್ಣದಲ್ಲೂ ಮುಖ ಗುಣಗಳು ಭಾವಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟ.

೦೪. ೧೯೭೮

ಪಶ್ಚಿಮದ ವರ್ಣಗಳನ್ನು, ರಚನಾ ತಂತ್ರವನ್ನು ನೆನಪಿಸುವ ಈ ಭಾವ ಚಿತ್ರ ಹಡಪದರವರ ಭಾವಚಿತ್ರ ಕೌಶಲ್ಯಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ. ರೂಪದರ್ಶಿಯ ಮುಖದ ವರ್ಣಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾದ ಹಿನ್ನಲೆ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಮೃದುವಾದ ಭಾವವನ್ನು ತುಂಬಿದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ರಚನಾ ತಂತ್ರಗಳು ಹಡಪದರವರ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲ ತಿರುಳು. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ರೂಪದರ್ಶಿಯ ಮುಖದಲ್ಲಿ ದಟ್ಟವಾದ ಕುಂಚದ ಬೀಸುಗಳು ಸೀಮಿತವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಅದೇ ಕುಂಚದ ಬೀಸುಗಳು ಕ್ಷಿಪ್ರವಾಗಿರುವುದರೊಂದಿಗೆ ರೂಪದರ್ಶಿಯ ಕೂದಲುಗಳಲ್ಲಿ ಲಯವನ್ನು ತರುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೇ ನೇತ್ರಾನಂದಕರ ಅನುಭವವನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. ತೈಲ ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಪಾರದರ್ಶಕವಾದ ತಂತ್ರವನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವದು ಭಾವಚಿತ್ರದ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಭಾವಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿದೆ. ವರ್ಣಗಳು ಚೈತನ್ಯಯುಕ್ತವಾಗಿರುವುದಲ್ಲದೇ ತಾಜಾತನದ ಸತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದರಿಂದ ಇದೊಂದು ಯಶಸ್ವಿ ಭಾವಚಿತ್ರವಾಗಿರುವುದು.

೦೫. ೧೯೮೫

ಅತ್ಯಂತ ಕ್ಷಿಪ್ರವಾಗಿ ರಚಿಸಿದ ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ಸತ್ವವುಳ್ಳ ಭಾವಚಿತ್ರವಿದು. ದಟ್ಟವಾದ ವರ್ಣದ ಬೀಸುಗಳು ಮುಖದ ವಿವರವನ್ನು ಸೂಚಿಸದೇ ಇದ್ದರೂ ಒಟ್ಟು ಭಾವಚಿತ್ರ ನೇತ್ರಾನಂದಕರವಾಗಿದೆ. ರೂಪದರ್ಶಿಗೆ, ರೂಪದರ್ಶಿಯ ರಚನಾ ತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿಯೇ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ತರತಮ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ರೂಪದರ್ಶಿಯ ದೇಹ ರಚನೆ ಹಾಗೂ ಉಡುಪಿನಲ್ಲೂ ಅದೇ ವೇಗದ ಬೀಸುಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವಚಿತ್ರದ ದುಂಡುತನ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತೋರಿಸಿರುವುದು ಈ ಚಿತ್ರದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ.

೦೬. ಕಲಾವಿದೆ ಎಸ್.ಧನಲಕ್ಷ್ಮಿ,೧೯೮೯

ಹಡಪದರವರ ಅತ್ಯಂತ ಆಪ್ತ ಶಿಷ್ಯೆ, ಸಹೋದ್ಯೋಗಿ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದೆ ಎಸ್. ಧನಲಕ್ಷ್ಮಿಯವರ ಭಾವಚಿತ್ರವಿದು. ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಸೆಳಕುಗಳುಳ್ಳ ಈ ಚಿತ್ರ ಸೀಮಿತ ವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ, ರಭಸದ ಕುಂಚದ ಬೀಸುಗಳು ಇಲ್ಲದ, ಫೋಟೋ ರಿಯಲಿಸಂಗೆ ಹತ್ತಿರವಿರುವ ಭಾವಚಿತ್ರ. ಧನಲಕ್ಷ್ಮಿಯವರು ಹಡಪದರವರ ಸಹೋದ್ಯೋಗಿಯಾಗಿ ಕೆನ್ ಕಲಾಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತು ವರುಷಗಳಿಗೂ ಹೆಚ್ಚು ಇದ್ದವರು. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಹಡಪದರವರು ಧನಲಕ್ಷ್ಮಿಯವರ ವಿಭಿನ್ನ ಕೋನಗಳಿಂದ ರಚಿಸಿದ ಹಲವಾರು ಭಾವಚಿತ್ರಗಳು ಇವೆ.

ಇಲ್ಲಿನ ಭಾವಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ರೂಪದರ್ಶಿಯಲ್ಲಿನ ರಚನಾ ತಂತ್ರಕ್ಕೆ, ಭಾವಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವಂತಹ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ತೆಳು ಜಾಂಬಳಿ ವರ್ಣದಿಂದ ಏಕಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಲೇಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ರೂಪದರ್ಶಿಯ ಭಾವಕ್ಕೆ ಸರಿಸಮಾನವಾದ ಉಡುಪುಗಳನ್ನು ತುಂಬ ವಿವರಪೂರ್ಣವಾಗಿ ರಚಿಸುವಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಭಾವಚಿತ್ರ ರಚನಾ ಕೌಶಲದ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

೦೭. ೧೯೮೯

ಈ ಭಾವಚಿತ್ರದ ರಚನಾ ತಂತ್ರವು ಅಪ್ಪಟ ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುವುದು. ಮುಖದ ದುಂಡುತನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕುಂಚದ ಬೀಸುಗಳೂ ಅದೇ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಸಾಗಿರುವುವು. ರೂಪದರ್ಶಿಯ ಕೆಂಪು ವರ್ಣದ ಚರ್ಮದ ಹೊಳಹು ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರದ ಭಾವಕ್ಕೆ ಹಸನ್ಮುಖತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ. ರೂಪದರ್ಶಿಯ ಮಾಟಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ತೆಳುವಾದ ವರ್ಣ ಹಿನ್ನಲೆಯನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ರೂಪದರ್ಶಿಗೆ ಹಾಕಿರುವ ಟೊಪ್ಪಿಗೆ ಹಾಗೂ ಉಡುಪುಗಳನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ರಚಿಸುವ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಡಪದರು.

೦೮. ೧೯೯೧

ಈ ಭಾವಚಿತ್ರವು ಒಬ್ಬ ಸಂಗೀತ ಕಲಾವಿದರದು. ಸೀಮಿತ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ರೂಪದರ್ಶಿಯ ಕೆಂಪು ವರ್ಣವು ಸ್ಥಿರಗೊಂಡ ಕುಂಚದ ಬೀಸುಗಳು ಮುಖದ ದುಂಡುತನದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದೆ. ನೋಟ ಪಾರ್ಶ್ವಭಾಗದಲ್ಲಿ ನೆಟ್ಟಿದ್ದು, ಚಾಳೀಸಿನ ಪಾರದರ್ಶಕವನ್ನು ವಿವರವಾಗಿಯೇ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉಡುಪು ತೆಳುವಾದ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು

ವರ್ಣದ ಬೀಸುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ವಿಸ್ಮಯವೆನಿಸುವ ಹಾಗೆ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉಡುಪಿನಲ್ಲಿಯ ನಕ್ಷೆಗಳು ಕೂಡ ನೈಜತೆಗೆ ಹತ್ತಿರವಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುವ ಈ ಚಿತ್ರ ರೂಪದರ್ಶಿಯ ಸದಾ ಹಸನ್ಮುಖ ಗುಣವನ್ನು ಹೊರಹಾಕುವುದರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹಿನ್ನಲೆ ರೂಪದರ್ಶಿಯ ಭಾವಗಳಿಗೆ ಹೊಂದುವಂತೆ ದಟ್ಟವಾಗಿ ಚಿತ್ರಸಲಾಗಿದೆ.

೦೯. ೧೯೯೬

ಹಡಪದರವರು ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಕ್ಷಿಪ್ರವಾಗಿ ರಚಿಸಿದ ಭಾವಚಿತ್ರವಿದು. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ ವಿಭಿನ್ನ ಕೋನಗಳಲ್ಲಿನ ಕುಂಚದ ಸಶಕ್ತ ಬೀಸುಗಳು ವೇಗದ ಗತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ವಿವರವಾದ ರಚನೆಯಿಲ್ಲದ ಈ ಭಾವಚಿತ್ರ ಅಂಗಾಂಗಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾದ ಬೀಸುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದು, ಹಿನ್ನಲೆಗೂ ಕೂಡ ನೀಲಿವರ್ಣದ ತರತಮದ ಬೀಸುಗಳೂ ಸಶಕ್ತವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಭಾವಚಿತ್ರವನ್ನು ಸಶಕ್ತ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿವೆ. ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪದರ್ಶಿಯನ್ನು ಮಸುಕುಗೊಳಿಸುವದರಿಂದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಈ ಭಾವಚಿತ್ರ ಮೂಡಿದೆ.

೧೦. ೧೯೯೬

ಇದೂ ಕೂಡ ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆ ನೀಡಿದ ಭಾವಚಿತ್ರ. ಹಿಂದಿನ ಚಿತ್ರಕ್ಕಿಂತ ಈ ಚಿತ್ರವು ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ಮುಮ್ಮುಖದ ಕೋನದಿಂದ ರಚಿಸಲಾಗಿದ್ದು. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕುಂಚದ ಬೀಸುಗಳು ವೇಗದ ಗತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದು, ಹಿನ್ನಲೆಯು ಅಮೂರ್ತ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ಬೀಸುಗಳಂತೆ ಮೂಡಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಮುಖದಲ್ಲಿ ಬೆಳಕಿನ ಭಾಗ ಅಲ್ಪವಾಗಿದ್ದು, ನೆರಳಿನ ಭಾಗವು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಆವರಿಸಿದ್ದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ನೆರಳಿನ ಭಾಗದ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಳಿ ವರ್ಣದ ಬಳಕೆ ಭಾವಚಿತ್ರದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರೀತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ವಿವರಗಳಿಗೆ ಆದ್ಯತೆ ಇಲ್ಲದ ಈ ಭಾವಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬೀಸುಗಳೇ ರೂಪದರ್ಶಿಯ ಮುಖದ ದುಂಡುತನವನ್ನು ಅಂದವಾಗಿ ತೋರ್ಪಡಿಸುತ್ತವೆ.



೦೧. ೧೯೭೦



೦೨. ೧೯೭೧



೦೩. ೧೯೮೯



೦೪. ೧೯೭೬



೦೫. ೧೯೭೮

ಜೀವನ ಚಿತ್ರಣ

೧೫ ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮುಖವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಭಾವಚಿತ್ರವೆಂದು ಚಿತ್ರಿಸಿದರೆ, ೧೬ ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಇಡೀ ದೇಹವನ್ನು ಭಾವಚಿತ್ರವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದರು[೨] ಎಂಬ ಉಲ್ಲೇಖವನ್ನು ಈ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಅದೇ ಉಲ್ಲೇಖದಂತೆ ಇಡಿಯಾಗಿ ಅಥವಾ ಮೂರ್ನಾಲ್ಕು ಅಂಶ ಭಾಗದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಭಾವಚಿತ್ರದ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿಯೇ ಸೇರಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ನಮ್ಮ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಮುಖವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಚಿತ್ರಿಸುವದಕ್ಕೆ 'ಭಾವಚಿತ್ರ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಡೀ ದೇಹ ಚಿತ್ರದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ 'ಜೀವನ ಚಿತ್ರಣ' (Life Painting) ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪದಗಳ ವಿಂಗಡನೆಯು ಶಿಕ್ಷಣದ ಮತ್ತು ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣದ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಿಲ್ಲ. ಕೆಲವರು ಕಲಾಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರ'ಗಳೆಂದು ಎರಡೂ ರೀತಿಯ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವುದನ್ನು ನಾವು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇದೂ ಸಮಂಜಸವಾದ, ಯೋಗ್ಯವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುವುದೆಂದೂ ಇದನ್ನೂ ಕೂಡ ಸ್ವೀಕಾರಾರ್ಹವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿನ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ 'ಭಾವಚಿತ್ರ' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಡಿ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

೦೧. ೧೯೭೦

ಮೂರ್ನಾಲ್ಕು ಅಂಶದ ಮಾನವ ದೇಹದ ಭಾಗವುಳ್ಳ ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳು ಹಡಪದರು ವಿವಿಧ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದವುಗಳು. ಮಕ್ಕಳ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವುದು ತುಂಬ ಕಷ್ಟಕರ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿರುವುದುಂಟು. ಏಕೆಂದರೆ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಮೈಮಾಟವು ತುಂಬ ದುಂಡುತನವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಈ ದುಂಡುತನವನ್ನು ಚಿತ್ರರೂಪದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಬೇಕಾದರೆ ಮಾನವ ಅಂಗರಚನಾ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಪರಿಪಕ್ವ ಅನುಭವವನ್ನು ಪಡೆದರೆ ಮಾತ್ರ ಎಳೆಯರ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ ದಿಟ್ಟತನ ಬರುತ್ತದೆ.

ಹಡಪದರವರು ಎಂಟ್ಹತ್ತು ವರ್ಷದ ಬಾಲೆಯೊಬ್ಬಳನ್ನು ಬಹು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಂಪು ವರ್ಣದ ಬಾಲೆಯ ಬಾಹ್ಯ ಚಹರೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒತ್ತು ನೀಡಲಾಗಿ ರಚಿಸಿರುವ ಈ ಭಾವಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ದೇಹದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕುಂಚದ ದಟ್ಟ ಬೀಸುಗಳ ಮೇಲೆ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಬೀಸುಗಳನ್ನು ಪಾಯಿಂಟಾಲಿಸ್ಟರ ತಂತ್ರದಂತೆ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಬಾಲೆಯ ಮುಗ್ಧತನವನ್ನು ಮಿತವಾದ ವರ್ಣಗಳ ಪ್ಯಾಚ್‌ಗಳನ್ನು ಏಕರೀತಿಯಿಂದ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಬಾಲ್ಯದ ಎಳೆಯ ಭಾವಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಮೃದುವಾಗಿ ಮೂಡಿವೆ. ಅಂಗಾಂಗಗಳ ದುಂಡುತನವನ್ನು ನೆರಳು ಬೆಳಕಿನ ಮೂಲಕ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ರೂಪದರ್ಶಿಯ ವರ್ಣಮೇಳಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವಂತೆ ಹಿನ್ನಲೆಯನ್ನು ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಬೀಸುಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಪಾರದರ್ಶಕವಾಗಿ ರಚಿಸಿದ ಕ್ರಮ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಕುಂಚದ ಸ್ಪರ್ಶಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಕಣ್ಣಿನ ಕಾಂತಿ, ಪ್ರಕಾಶವು ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಚೈತನ್ಯ ತುಂಬಿದೆ. ಮುಖದ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ಉಡುಪು ಮತ್ತು ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಪ್ರತಿಫಲನಗಳು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಮೂಡಿರುವದು ಈ ಭಾವಚಿತ್ರದ ಉತ್ತಮ ಗುಣವಿಶೇಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು.

---

೨. ಎನ್. ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್(ಸಂ), ಕಲಾಕೋಶ, ಪುಟ. ೨೩೭

ಆರ್. ಎಂ. ಹಡಪದ

೦೨. ೧೯೭೧

ಪಾಯಿಂಟಾಲಿಸಂ ನೆರಳಲ್ಲೇ ಹಡಪದರವರಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡ ಮಹಿಳೆಯ ಭಾವಚಿತ್ರವಿದು. ಈ ಭಾವಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಾಹ್ಯ ಚಹರೆ ಗೌಣವಾಗಿ ರೂಪದರ್ಶಿಯ ಭಾವ ವಿರೂಪದೆಡೆಗೆ ಸಾಗಿದೆ. ಭಾವಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯನ್ನು ಮೆರೆಸುವ ಹಡಪದರು ಇತರ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಈ ಭಾವಚಿತ್ರವನ್ನು ವಿಭಿನ್ನ ರೀತಿಯ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದಿಟ್ಟವಾದ ಕುಂಚದ ಚುಕ್ಕೆಗಳಿಂದ ನೆರಳು ಬೆಳಕಿನ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತ ಈ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಅಂತಿಮ ಸ್ವರೂಪದ ಸ್ಪರ್ಶ ನೀಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನೇರಳೆ ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ತರತಮ ಛಾಯೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ರೂಪದರ್ಶಿಯ ರಚನೆಗೆ ಹೊಂದುವಂತೆ ಹಿನ್ನಲೆಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದು ಅಲ್ಲಿಯೂ ಪಾಯಿಂಟಾಲಿಸ್ಟರ ನೆನಪನ್ನು ಮರುಕಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮುಖದಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಮಿತವಾದ ಜೊತೆಗೆ ಆಕೃತಿಗೆ ಹಿತವೆನಿಸುವ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಈ ಭಾವಚಿತ್ರದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ.

೦೩. ೧೯೮೯

ಇದು ಹಡಪದರವರ ಅಪೂರ್ಣ ದೇಹದ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪಕ್ವಯುತವಾದ ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ಸತ್ವಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಉತ್ತಮ ಕೃತಿ. ವಿವರವಾದ ಭಾವಚಿತ್ರ ರಚನೆಯ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಪಾಲಿಸಲಾದ ಕಲಾಕೃತಿ ಇದು. ತೈಲವರ್ಣವನ್ನು ಅವಶ್ಯಕತೆಗನುಗುಣವಾಗಿ ಪಾರದರ್ಶಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಅಪಾರದರ್ಶಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ರೂಪದರ್ಶಿಯ ಬಾಹ್ಯ ಚಹರೆಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ನೀಡಿದ ಉತ್ತಮ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಭಾವಚಿತ್ರವಿದು. ಚೌಕಾಕೃತಿಯ ಕಾನ್ವಾಸಿನಲ್ಲಿ ರೂಪದರ್ಶಿಯನ್ನು ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿ ಸಂಯೋಜಿಸಿದ ಕ್ರಮವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ ಹಳದೀ ವರ್ಣವು ಪ್ರಖರವಾಗಿರುವ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೂ ರೂಪದರ್ಶಿಗೆ ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಾಗುತ್ತಲಿದೆ. ಆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಪಟ್ಟಿಕೆಯ ರೂಪ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ತೋರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ವರ್ಣದ ಏರಿಳಿತಗಳ ಛಾಯೆಗಳನ್ನು ಕ್ರಮೇಣ ಕೆಳಗಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ದಟ್ಟವಾಗಿಸುವ ಕ್ರಮವು ಭಾವಚಿತ್ರದ ರೂಪದರ್ಶಿಗೆ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕೊಡುವುದಾಗಿದೆ.

ರೂಪದರ್ಶಿಯ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಚಹರೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವ ಕಲಾತ್ಮಕ ಆಶಯದೊಂದಿಗೆ, ಉಡುಪನ್ನು ಅತೀವ ಎಚ್ಚರದಿಂದ ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಒಬ್ಬ ರೂಪದರ್ಶಿಯ ಬಟ್ಟೆಯ ನೀರಿಗೆಗಳನ್ನು ವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಬಗೆ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇದು ಕಲಾವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗೆ ಭಾವಚಿತ್ರದ ಕುರಿತು ಉತ್ತಮ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ನೀಡಬಲ್ಲ ಉತ್ತಮ ಕೃತಿ. ಬಟ್ಟೆಯ ಪಾರದರ್ಶಕ ಗುಣವನ್ನು, ಬಟ್ಟೆಯ ಬಣ್ಣದ ಪ್ರತಿಫಲನ ಮುಖದ ಮೇಲೆ ನೆರಳಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದಿರುವುದನ್ನು ಅತೀ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ ಹಡಪದರವರು. ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಕಾಂತಿ ಸೂಸದಿದ್ದರೂ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಶಯುಕ್ತವಾದ ಕಾಂತಿಯ ಕಳೆ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಖದ ಕಂದು ಕೆಂಪು ಚರ್ಮದ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಮೂಡಿರುವ ಬಗೆಯು ಇಲ್ಲಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ರೂಪದರ್ಶಿಯ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿರುವ ಚೀಲದ ರೂಪವು ಮತ್ತು ಆಕೃತಿಯ ಅಂಗಾಂಗಗಳನ್ನು ವಿವರಪೂರ್ಣವಾಗಿಸುವ ಆಶಯವು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ.

೦೪. ೧೯೭೬

ಭಾವಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗ ನೆಡೆಸಿದ ಹಡಪದರವರು ಪೂರ್ಣ ದೇಹದ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳನ್ನು (Life Painting) ಹಲವು ತಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಹುತೇಕವಾಗಿ ಅವು ಕೆನ್ ಕಲಾ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆ ನೀಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಭಾವಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ರೂಪದರ್ಶಿಯ ಆಕೃತಿಯ ರಚನೆಗೆ ಮಿತವಾದ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಒಂದು ಭಾವಚಿತ್ರದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಹಿಂದಿನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ರಭಸವಾದ ಕುಂಚದ ಬೀಸುಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಗೌಣವಾಗಿವೆ. ಅತ್ಯಂತ ನಾಜೂಕು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರದ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಒತ್ತು ನೀಡಲಾಗಿದ್ದು, ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಅದೇ ನಾಜೂಕು ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಭಾವಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನೋಡುಗರ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವುದು ರೂಪದರ್ಶಿಯ ಉಡುಪು. ಬಟ್ಟೆಯ ತೆಳುತನವನ್ನು, ಅದರ ನಿಜವಾದ ಸತ್ವವನ್ನು ತುಂಬ ವಿವರಕ್ಕೆ ನಿಲುಕುವಂತೆ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ರೂಪದರ್ಶಿಯ ರಚನೆಗೆ ಹೊಂದುವಂತಹ ನವಿರಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯು ಭಾವಚಿತ್ರ ಸಂಯೋಜನೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿರುವ ಅತ್ಯಂತ ವಿವರಪೂರ್ಣವಾದ ಭಾವಚಿತ್ರದ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ, ಸಾಧ್ಯತೆ ಮತ್ತು ನೆರಳು ಬೆಳಕಿನ ಅಂತರಗಳ ಮಹತ್ವದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಈ ಭಾವಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

೦೫. ೧೯೭೮

ಹಿಂದಿನ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳ ನಿರ್ವಹಣೆಯನ್ನು ಪುನರಾವರ್ತಿಸಿಕೊಂಡ ಭಾವಚಿತ್ರವಿದು. ಪಾಯಿಂಟಾಲಿಸ್ಟರನ್ನು ನೆನಪಿಸುವ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವರವಾದ ಅಧ್ಯಯನದ ಗುಣಗಳು ಇವೆ. ರೂಪದರ್ಶಿಯಲ್ಲಿ ದಿಟ್ಟವಾದ ಕುಂಚದ ಬೀಸುಗಳು ಪಾಯಿಂಟಾಲಿಸ್ಟರ ಹಾಗೆ ನೆರಳು ಬೆಳಕುಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವರ್ಣದಲ್ಲೂ ಮೂಡಿರುವುದು. ರೂಪದರ್ಶಿಗೆ ಹೊಂದುವಂತಹ ಹಿನ್ನಲೆಯ ಮೇಲ್ಮೈಯಲ್ಲೂ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಮುನ್ನೆಲೆಯ, ಆಳದ, ಉಬ್ಬುವಿಕೆಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೂ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಒಳ ವಾತಾವರಣದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನೀಡುವ ರೂಪದರ್ಶಿಯ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಿರುವ ಬೆಳಕು ಆಕೃತಿಯ ದುಂಡುತನವನ್ನು, ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ತೋರ್ಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂಗಾಂಗಗಳನ್ನು ನಿಖರವಾಗಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದ್ದು, ಅವುಗಳ ದುಂಡುತನವನ್ನು ಬಹು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಈ ಭಾವಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಯನದ ಫಲಿತಗಳು

ಭಾವಚಿತ್ರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಹಸ್ತರಾದ ಹಡಪದರವರು ರಚಿಸಿದ ವಿವಿಧ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರೂಪದರ್ಶಿಯ ಯಥಾವತ್ ಚಹರೆಯನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯುವ ಕಲಾವಿದನ ಕೌಶಲವನ್ನೇ ಆಧಾರವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಆ ಕಲಾವಿದನನ್ನು ಪ್ರತಿಭಾನ್ವಿತನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಲಾಗುತ್ತಿತು. ಆದರೆ ಇಂದು ಭಾವಚಿತ್ರ ತನ್ನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಗಂಭೀರ ವಲಯದಿಂದ ಹಿಂತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ಹಡಪದರವರು ಕೆನ್ ಕಲಾಶಾಲೆಯ ಬೆಳೆಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನು ಗಂಭೀರ ಕಲಾವಲಯದ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ತಯಾರುಗೊಳಿಸುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಹೊತ್ತಿದ್ದರು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು

ಮೌಖಿಕ ಬೋಧನೆಯೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಬೋಧನೆಯನ್ನು ಕೈಗೊಂಡರು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರು ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆಯನ್ನು ನಿತ್ಯ ನೀಡಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯೂ ಇತ್ತು. ಭಾವಚಿತ್ರ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಸೂಕ್ತ ರೂಪದರ್ಶಿಯೊಂದನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ನೆರಳು ಬೆಳಕಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಾಗುವಂತೆ ರೂಪದರ್ಶಿಯನ್ನು ಕೂರಿಸಿಕೊಂಡು ಭಾವಚಿತ್ರ ರಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆ ನೀಡುವ ಸಂದರ್ಭವಿದ್ದುದರಿಂದ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಶೈಲಿಗಳು ಮೂಡಿ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ರೂಪದರ್ಶಿಯ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಹಡಪದರವರು ಭಾವಚಿತ್ರದ ಸೌಂದರ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ದುಂಡು ದುಂಡಾದ ಕಪ್ಪು ಅಥವಾ ಕಂದು ಕೆಂಪು ಚರ್ಮದ ಹೊಳುಪುಳ್ಳ, ಗಟ್ಟಿಯಾದ ರೂಪದರ್ಶಿಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಭಾವಚಿತ್ರದ ಆಕೃತಿಯನ್ನಾಗಿಸಿದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಅಧ್ಯಯನದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತವೆ.

ಭಾವಚಿತ್ರದ ವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು (ಚಿತ್ರ.೨,೪ ಮತ್ತು ೫) ತೋರುವ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ. ಬಹುವರ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸುವ ಅಭಿರುಚಿಯುಳ್ಳ ಹಡಪದರು ರೂಪದರ್ಶಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸೌಂದರ್ಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನೀಡಲು ಭಾವಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಗು, ಕಣ್ಣಂಚಿನಲ್ಲಿ, ಕೆನ್ನೆ, ತುಟಿಗಳ ಮೇಲೆ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ತಾಜಾ ವರ್ಣಗಳ ಸ್ಪರ್ಶವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅವರ ಸ್ತ್ರೀ ರೂಪದ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಧನಲಕ್ಷ್ಮಿಯವರ **(ಚಿತ್ರ.೬)** ಭಾವಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ವಿವರದ ಆಳಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ಹಡಪದರು ಇತರೆ ಕೆಲವು ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ವಿವರವಾದ ರಚನೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿರುವ **(ಚಿತ್ರ.೯ ಮತ್ತು ೧೦)** ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಇವೆ.

ಪೂರ್ಣ ದೇಹದ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹಡಪದರು ಪಶ್ಚಿಮದ ಪಾಯಿಂಟಲಿಸ್ಟರ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದದ್ದಕ್ಕೆ **(ಚಿತ್ರ.೧ ಮತ್ತು ೨)** ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಪಾಯಿಂಟಲಿಸ್ಟರ ಕುಂಚದ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಭಾವಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೂ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ ಹಡಪದರವರು. ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಕೆಲವು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನವಿರಾಗಿ **(ಚಿತ್ರ.೪)** ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದರೆ, ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ **(ಚಿತ್ರ.೧ ಮತ್ತು ೩)** ವೇಗದ ಗತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಕುಂಚದ ಬೀಸುಗಳು ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಮೈವಳಿಕೆಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಹಡಪದರವರು ರಚಿಸಿದ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳ ನೋಟಗಳು ಬಹುತೇಕ ಪಾರ್ಶ್ವ ನೋಟಗಳನ್ನು ಬೀರಿವೆ. ನೇರ ಮುಖದ ಚಿತ್ರಗಳು ಹಡಪದರವರಲ್ಲಿ ವಿರಳವಾದರೂ ಇರುವ ಒಂದೆರಡು ಚಿತ್ರಗಳ ನೋಟಗಳು ಪಾರ್ಶ್ವ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿವೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಕ್ರಮದ ಕುರಿತು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದರೆ ಹಡಪದರವರು- "ನೋಡುಗನ ದೃಷ್ಟಿ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ರೂಪದರ್ಶಿ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರತರಾದಂತೆ ರೂಪದರ್ಶಿಯ ಭಾವವನ್ನು ನಾನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದರೂ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ನೇರ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಭಾವಚಿತ್ರ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಹಡಪದರವರ ವಿವಿಧ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಜಿ.ಸು.ಕೃಷ್ಣಸೆಟ್ಟರು ಹೀಗೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ- "ಹಡಪದರ ಆರಂಭದ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ಉಜ್ವಲ ವರ್ಣಗಳ ಬಳಕೆ

ಹಾಗೂ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಚೈತನ್ಯ, ತಾಜಾತನಗಳು ಕ್ರಮೇಣ ಮಸುಕಾಗುತ್ತ ಸಾಗಿದೆಯೆಂದೇ ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ಈಚಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಆ ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಸೆಳುಕುಗಳಿಗೆ ಆದ್ಯತೆಯಿಲ್ಲದಿರುವುದೂ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಅಂತೆಯೇ ಈಗಿನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಗಳ ಬಳಕೆಯೂ ಸೀಮಿತವಾಗಿದೆ. ಹಿಂದಿನ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಮದ ಒಳಪದರವನ್ನು ಹೊರ ತೆಗೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೋ ಎನ್ನುವಂತೆ ಅತಿಶಯಿಸಿದ ವರ್ಣಗಳಿದ್ದರೆ ಈಗಿನ ಕೃತಿಗಳು ಸರಳತೆಯ ಹಾದಿ ಹಿಡಿದಿವೆ. ಹಿಂದಿನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖದ ಘನತ್ವವನ್ನು, ಕಡುವಾದ ನೆರಳು-ಬೆಳಕಿನ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಒತ್ತಾಯವಿದ್ದರೆ ಈಚಿನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಮೃದುತ್ವದ ಕಡೆಗೆ ಸಾಗಿದೆ; ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ನಿರುಗ್ನತೆಯಿದೆ. ಇವರ ಈಚಿನ ಕೆಲವು ಭಾವಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ಮೈವಳಿಕೆ ಹೆಬ್ಬಾರರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿನ ಮೈವಳಿಕೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ಎನಿಸುವಂತೆ ಹಡಪದ್ ಅವರು ಈ ಮೊದಲಿನ ರೀತಿಯ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಈಗಲೂ ಆಗಾಗ ರಚಿಸುತ್ತಾರೆ......"[೩]

ಕೃಷ್ಣಸೆಟ್ಟರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ಹಡಪದರವರ ಹಿಂದಿನ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಇಂದಿನ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಚೈತನ್ಯ ತಾಜಾತನಗಳು ಕ್ರಮೇಣ ಮಸುಕಾಗಿವೆ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ರೀತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ನಾವು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅವಲೋಕಿಸುವ ಅಗತ್ಯತೆ ಇದ್ದರೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾದುದಾಗಿದೆ ಎಂದೇ ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆಯಾಗಿದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ಕಂಡ ಒಬ್ಬ ಉತ್ತಮ ಭಾವಚಿತ್ರ ಕಲಾವಿದರಾದ ಹಡಪದ ತಮ್ಮ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯನ್ನು ಕೇವಲ ಸಂಯೋಜನಾ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸದೆ ಭಾವಚಿತ್ರದಂತಹ ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೂ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಮಾದರಿಯಾಗುತ್ತವೆ.

೩. ವಿವರಕ್ಕೆ ನೋಡಿ: ಚಿ.ಸು.ಕೃಷ್ಣಸೆಟ್ಟಿ, ಸಂಕುಲ, ಪುಟ.೩೮, ಸಂಚಿಕೆ ೧೭, ಜುಲೈ-ಅಗಸ್ಟ ೧೯೯೬

ಅಧ್ಯಾಯ : ೫ : ೭

ಬ್ಲೋ ಟಾರ್ಚ್ : ಸಂಯೋಜನೆ

ಆರ್. ಎಂ. ಹಡಪದ

ಬ್ಲೋ ಟಾರ್ಚ್

ಬ್ಲೋ ಟಾರ್ಚ್ ತಂತ್ರ ವಿಧಾನವು ಇತ್ತೀಚಿನದು. ಅಂದರೆ ೭೦ ರ ದಶಕದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಹಡಪದರವರು ಈ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನಾ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಕುರಿತು ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದರು. ಇವರ ನಂತರ ದಿವಂಗತ ಶಂಕರ ಪಾಟೀಲರು ಮತ್ತಿತರರು ಬ್ಲೋ ಟಾರ್ಚ್ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು.

ಈ ಮಾಧ್ಯಮ ಇತರ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಗಿಂತ ತೀರ ವಿಭಿನ್ನ. ಈ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಕಲಾಕೃತಿ ರಚಿಸಲು ಮೂಲ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಮರದ ಹಲಗೆ (ಪ್ಲೈವುಡ್ ಶೀಟ್) ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಈ ಮರದ ಹಲಗೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ಲಾಸ್ಟರ್ ಆಫ್ ಪ್ಯಾರೀಸ್‌ನಿಂದ ನಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಪ್ಲಾಸ್ಟರ್ ಒಣಗಿದ ಮೇಲೆ ಬೆಂಕಿಯಿಂದ ಕಪ್ಪು ಬರುವವರೆಗೆ ಸುಟ್ಟು ನಂತರ ಪ್ಲಾಸ್ಟರ್‌ನ್ನು ಕಿತ್ತು ಹಾಕಿದಾಗ ಪ್ಲಾಸ್ಟರ್ ಇದ್ದ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿ ಮೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ಒಂದು ರೀತಿಯ ರಚನಾ ತಂತ್ರ. ಇನ್ನೊಂದು - ಮರದ ಹಲಗೆಯ ಮೇಲೆ ವಿವಿಧಾಕಾರದ ಕಲ್ಲು, ಕಬ್ಬಿಣದ ತುಂಡು ಮತ್ತಿತರೆ ಸುಡದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟು ಕಪ್ಪು ಬರುವವರೆಗೂ ಮರದ ಹಲಗೆಯನ್ನು ಸುಡಬೇಕು. ನಂತರ ಹಲಗೆಯ ಮೇಲಿನ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ತೆಗೆದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಹಲಗೆ ಸುಡದೇ ಇದ್ದ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಆಕೃತಿ ಮೂಡಿರುತ್ತದೆ.[೧]

ಈ ಎರಡು ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಹಡಪದರವರು ಬ್ಲೋ ಟಾರ್ಚ್ ತಂತ್ರದ ಮೂರ್ತ ಮತ್ತು ಅಮೂರ್ತ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು ಕೃತಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಹಡಪದರಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿವೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಹಡಪದರವರು ಈ ಮಾಧ್ಯಮದ ಸಾಧ್ಯಾಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಅರಿಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಹಲವು ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಪ್ರಯೋಶೀಲ ಕಲಾಕೃತಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಡಪದರ ಚಿಂತನೆಗಳ ಹರವು ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತಷ್ಟು ವಿಸ್ತೃತಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ ಕಲಾವಿದರ ಲಭ್ಯವಿದ್ದ ಮೂರು ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

೧. ಕಲಾವಿದರು ನೀಡಿದ ವಿವರ, ದಿ.೨೮.೦೭.೨೦೦೩, ಬಾದಾಮಿ



೦೧. ನಕ್ಷತ್ರ ಕುಂಜ, ೧೯೭೧



೦೨ ಹೊಳೆಯುವ ಪದಕ, ೧೯೭೧



೦೩. ಕನ್ನಡಕದ ಹಿಂದೆ. ೧೯೯೨

ಆರ್. ಎಂ. ಹಡಪದ

೦೧. ನಕ್ಷತ್ರ ಕುಂಜ, ೧೯೬೧

ನಭೋ ಮಂಡಲದ ಭೌತಿಕ ವಸ್ತುಗಳ ಹಾಗೂ ವಿಸ್ಮಯಗಳ ಕುರಿತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡ ಬ್ಲೋ ಟಾರ್ಚ್ ತಂತ್ರದ ಕಲಾಕೃತಿ ಇದು. ಹಡಪದರವರು ಕೇವಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಬದುಕಿನ ಅನುಭವಗಳ ಚಿಂತನೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಲಿಲ್ಲ. ನಭೋಮಂಡಲದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕೂಡ ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಅರ್ಥ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನ ಈ 'ನಕ್ಷತ್ರ ಕುಂಜ' ಕಲಾಕೃತಿ.

ಸೂರ್ಯನೂ ಕೂಡ ನಕ್ಷತ್ರದ ಒಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಹಾಕಿಕೊಂಡಂತಹ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಕಲಾತ್ಮಕ ಆಶಯದ ಬಗೆ. ನಾವು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಷ್ಟು ಸೂರ್ಯ ಮತ್ತು ನಕ್ಷತ್ರಗಳು ದೂರವಿಲ್ಲ. ಸೂರ್ಯನಿಗೆ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೇಗೆ ಬರುತ್ತೆ? ನಕ್ಷತ್ರದಿಂದ ನಕ್ಷತ್ರಕ್ಕೆ ರುವ ಅಂತರವೆಷ್ಟು? ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಸಮೀಪ ಕಂಡರೆ ಈ ಅಂತರ ಅಷ್ಟು ದೂರವಿದೆ ಎಂದ ಮೇಲೆ ಇಡೀ ಜಗತ್ತು ಎಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರ ಇದೆ ಎನ್ನುವಂತಹ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನು ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.[೧] ಎನ್ನುವುದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಈ ಚಿತ್ರ ಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಹಡಪದರು ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನಕ್ಷತ್ರ, ಸೂರ್ಯನ ಆಕಾರಗಳು ವಿವರಗಳಿಲ್ಲದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ. ಸೂರ್ಯನ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಕೆಂಪುವರ್ಣದಿಂದ ಸೂಚಿಸಿದ್ದು, ಸುತ್ತಲೂ ನಕ್ಷತ್ರಗಳ ರೂಪಗಳನ್ನು ಅವ್ಯಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಸಂಯೋಜಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪು ವರ್ಣವು ಇತರ ನಕ್ಷತ್ರ ಕುಂಜಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಸೂರ್ಯನ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪು ನಕ್ಷತ್ರವು ಸಿಕ್ಕಿಹಾಕಿಕೊಂಡಂತಹ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಮೂರ್ತದ ಭಾವನೆಯನ್ನು ನೀಡುವ ಈ ಚಿತ್ರದ ಆಕೃತಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಪರಸ್ಪರ ಹತ್ತಿರವಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಕ್ರಮದಿಂದ ಸೂರ್ಯನು ಇತರ ನಕ್ಷತ್ರಗಳಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಸನಿಹದಲ್ಲಿರುವ ಹಡಪದರವರ ಆಶಯವನ್ನು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸೂರ್ಯನ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಭೋಮಂಡಲದ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿಸುವ ತಂತ್ರವನ್ನು ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ಸಂಯೋಜಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬ್ಲೋ ಟಾರ್ಚ್ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಮರದ ಹಲಗೆಗೆ ವರ್ಣಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬಳಸುವ ವರ್ಣ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚಬಹುದಾಗಿದೆ.

೦೨. ಹೊಳೆಯುವ ಪದಕ, ೧೯೬೧

ಜನಪದರ ಜೀವನದ ವಿವಿಧ ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರ ರೂಪಕ್ಕೆ ತರುವ ಆಶಯ ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದೆ. ಕರಾವಳಿ ಭಾಗದಲ್ಲಿನ ಹಾಲಕ್ಕಿಗಳು ಉಡುಪು ತೀರ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ. ಇವರಂತೆಯೇ ಬಹು ಹಿಂದೆ ಈ ಜನಪದರು ನಗ್ನವಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭ್ರಮೆ ಇತ್ತು. ಉಡುಪಿನ ಬದಲು ವರ್ಣ ಚಿತ್ತಾರವನ್ನು ದೇಹಕ್ಕೆಲ್ಲ ಚಿತ್ರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದು ಅವರಿಗೆ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ತುಂಬುತ್ತಿತ್ತು. ಹಬ್ಬಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವೇಷಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವ ಜನರು ಉತ್ಸಾಹದ ಭರದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ಅತಿರೇಕವಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಂತಹ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಹಡಪದರವರು ಪ್ರೇರಣೆಗೊಂಡು ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೧. ಕಲಾವಿದರು ನೀಡಿದ ವಿವರ, ದಿ.೨೮.೦೭.೨೦೦೩, ಬಾದಾಮಿ

ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ವಿವರವಾದ ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳು ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿರುವಂತಹ ಜನಪದರ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಗಳು ಇವೆ. ಜೊತೆಗೆ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿರುವ ಜನಪದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು, ನಕ್ಷೆಗಳು ಮತ್ತು ಇತರೆ ಚಿತ್ರಗಳು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಮೂಡಿವೆ. 'ಹೊಳೆಯುವ ಪದಕ' ಶೀರ್ಷಿಕೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಎದೆಯ ಮೇಲೆ ಜನಪದ ವಿನ್ಯಾಸವೊಂದು ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ಇದು ಜನಪದರು ಬಟ್ಟೆ ಬರೆ ಧರಿಸದಿದ್ದರೂ ವರ್ಣಗಳ ವಿನ್ಯಾಸದಿಂದ ಉಡುಪು ಧರಿಸಿದವರಂತೆ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರದ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕೂಡ ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿದ್ದು, ಜನಪದರ ಆಚರಣೆಗಳು ರಾತ್ರಿಯ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಕತ್ತಲೆಯ ಕಲ್ಪನೆ ಬರುವಂತೆ ಚಿತ್ರದ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪು ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಆಕೃತಿಗಳು ಜನಪದದ ಉಗ್ರ ಕುಣಿತದ ಉತ್ಸಾಹದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಹೊರಹಾಕುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಒಟ್ಟು ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರವು ಜನಪದ ಪರಿಸರದ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನೇ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

೦೩. ಕನ್ನಡಕದ ಹಿಂದೆ, ೧೯೯೨

ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡಿದಾಕ್ಷಣ ಒಂದು ಗಾದೆ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ಹಳದೀ ಕಣ್ಣಿನವನಿಗೆ ಜಗತ್ತೆಲ್ಲ ಹಳದಿಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆಯಂತೆ. ಈ ಚಿತ್ರದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯೇ ಚಿತ್ರದ ತಿರುಳನ್ನು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ.

'ಕನ್ನಡಕದ ಹಿಂದೆ' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯನ್ನು ವಿಭಿನ್ನ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ಈ ಚಿತ್ರದ ಆಕೃತಿ ಸಮರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡಕವನ್ನು ಮನಸಿಗೆ ಹೋಲಿಸುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ತನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಜಗತ್ತನ್ನು ನೋಡುವ ಬಗೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ತೊಳಲಾಟ, ಅವನ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಅರಿಯುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾದುದು. ಅದರಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ವಿಕೃತಗೊಂಡ ಮಾನವಾಕೃತಿಯು ಆಧುನಿಕ ಉಡುಪಿನಲ್ಲಿ ಜಗತ್ತನ್ನು ಸಂಶಯ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವ ಬಗೆ ಆಕೃತಿಯ ಭಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತವೆ. ಮುಖವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿಯ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ. ಆದರೆ ಅವು ಅಪರಿಚಿತ ಲೋಕದ ವಸ್ತುಗಳು ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕೊಡಲಾಗದು. ಈ ಚಿತ್ರದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳೇ ಹಲವು ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದರಿಂದ ಮನುಷ್ಯನ ಅಂತರಂಗದ ರಹಸ್ಯದಷ್ಟೇ ಇವು ಕೂಡ ರಹಸ್ಯ ಅರ್ಥಗಳನ್ನೇ ಹೊಂದಿವೆ. ಅವಕಾಶದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಆಕೃತಿ ಆವರಿಸಿದ್ದು, ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಆಕಾಶದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕೊಡುವಂಥ ಒಂದು ಪಟ್ಟಿಕೆಯನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಸ್ಥಿರವಾಗಿಸಲು ಬಳಸುವ ತಂತ್ರವಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಯನದ ಫಲಿತಗಳು

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಹಡಪದರವರು ರಚಿಸಿದ ಮೂರು ಬ್ಲೋ ಟಾರ್ಚ್ ತಂತ್ರದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರ.೧ರಲ್ಲಿ ನಭೋಮಂಡಲದ ವಿಸ್ಮಯಗಳ ಹಾಗೂ ಸೂರ್ಯ, ನಕ್ಷತ್ರಗಳ ಅಂತರವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಚಿಂತಕ ನೋಡುಗನಿಗೆ ಸವಾಲು ಹಾಕುವ ಹಡಪದರವರು, ಕಲಾಕೃತಿಯ ಸುಳುಹನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರದ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಮುಕ್ಕಾಲು

ಭಾಗ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯನಂತೆ ರಚನೆಗೊಂಡ ವೃತ್ತವೊಂದರ ಸುತ್ತಲೂ ನಕ್ಷತ್ರಗಳಂತೆ ಗೋಚರವಾಗುವ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಆಕೃತಿಗಳು ಇವೆ. ವೃತ್ತದ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅರ್ಧ ವರ್ತುಳಾಕಾರದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವ ತಿಳಿ ಹಳದಿ ವರ್ಣದ ಒರಟು ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಮೈವಳಿಕೆಯು ಸೂರ್ಯನ ಚಲನೆಗೆ ಇಂಬು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಪ್ಲೈವುಡ್ ಫಲಕದ ಮೇಲೆ ರಚನೆಗೊಂಡ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣ ಲೇಪನಗೊಂಡಿದೆ. ಮರದ ಹಲಗೆಯ ಸಹಜ ವರ್ಣವು ಚಿತ್ರದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಈಡೇರಿಸದೇ ಇರುವುದರಿಂದ ವರ್ಣದ ಬಳಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದ್ದು, ಮರದ ಹಲಗೆಯು ಕೆಂಪು ವರ್ಣವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸದೇ ಅದರೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದೆ.

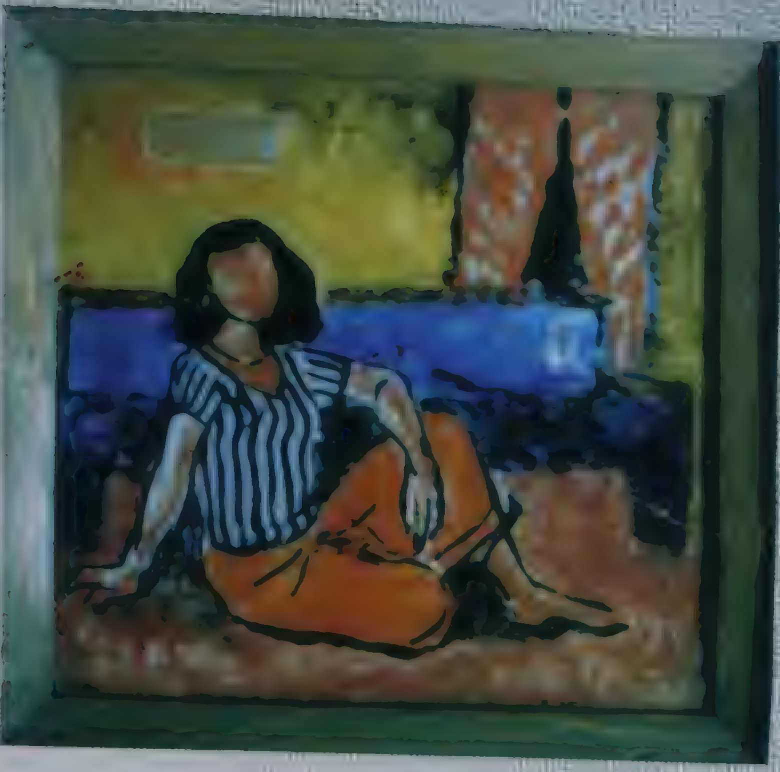
ಚಿತ್ರ.೨ ರಲ್ಲಿ ಹೊಳೆಯುವ ಪದಕವನ್ನು ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಜನಪದರ ವೇಷಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸುವ ಹಡಪದರು ದಕ್ಷಿಣ ಮತ್ತು ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಗಳ ಬುಡಕಟ್ಟು ಜನರ ಜನಪದ ಉತ್ಸವಗಳನ್ನು ದೃಶ್ಯದ ಮೂಲಕ ನೆನಪಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಜನಪದರು ಉಡುಪನ್ನು ಧರಿಸದಿದ್ದರೂ ವರ್ಣಗಳ ಲೇಪನದಿಂದ ಉಡುಪನ್ನು ಧರಿಸಿದ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜನಪದರ ಒರಟುತನವನ್ನು ದಟ್ಟವಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರದ ಮೂಲೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಫಲಕವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸುಟ್ಟು ಕಿಟಕಿಯಂತೆ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರ.೧ ರಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ವರ್ಣಗಳ ಬಳಕೆ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ದೇಶೀತನ ದಟ್ಟವಾಗಿ ಚಿತ್ರವನ್ನಾವರಿಸಿದೆ. ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ರೇಖೆಗಳು ರೂಪಿಕೆಗಳನ್ನು ತೋರ್ಪಡಿಸುವ ಇರಾದೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಉಪ ರೂಪಿಕೆಗಳು ಪ್ರಧಾನ ರೂಪಗಳೊಂದಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ ತೋರಿರುವುದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿ.

ಚಿತ್ರ.೩ರಲ್ಲಿ 'ಕನ್ನಡಕದ ಹಿಂದೆ' ಎಂಬ ಚಿತ್ರ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡಿ ಮನುಷ್ಯನ ಅಂತರಂಗದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ನೋಡುಗನೇ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಸಲಹೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಚಿತ್ರದ ಆಕೃತಿಯು ಹಲವು ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ನೀಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರದ ಮಧ್ಯಭಾಗಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತಗೊಂಡು ವಿರೂಪವಾದ ರೂಪವು ಹಿಂದಿನ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಗುಣಗಳ ವಾಸ್ತವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನೋಟಕನಿಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೊಂದಿದೆ ಈ ಕೃತಿ. ಹಿಂದಿನ ಚಿತ್ರಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ, ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ ಇಲ್ಲದೇ ರೂಪ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ, ಯಾವುದೇ ಗೊಂದಲವಿಲ್ಲದೇ ತನ್ನ ಇರುವಿಕೆಯ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾಗಿ ವಿಸ್ತಾರಗೊಳ್ಳಲು ಬಿಡದೇ ಅದಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಮಿತಿಯೂ ಇರಬೇಕು ಎಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಚಿತ್ರದ ಮೇಲ್ಭಾಗಕ್ಕೆ ಸೀಮಾ ರೇಖೆಯಂತೆ ಒರಟಾದ ಮೈವಳಿಕೆಯ ಪಟ್ಟಿಕೆಯೊಂದು ಕ್ಷೇತ್ರದ ಅಂಚನ್ನು ತಡೆಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಒಂದಾದರೆ, ಚಿತ್ರದ ರೂಪಕ್ಕೆ ನೆರಳು ಅಥವಾ ರಕ್ಷಣೆ ನೀಡುವ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಅದು ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಂಯೋಜನೆ, ಕಲಾಕೃತಿ ರಚನೆಯ ಉದ್ದೇಶ, ಆಕೃತಿಗಳ ಬಾಹ್ಯ ಚಹರೆಗಳು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವಿಭಿನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವುದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಮಾಧ್ಯಮದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ : ೫ : ೮

ಗಾಜಿನ ಮಾಧ್ಯಮ : ಸಂಯೋಜನೆ



೦೧. ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಕುಟುಂಬ, ೧೯೮೩



೦೨. ಕಪ್ಪು ಮನುಷ್ಯ, ೧೯೮೩



೦೩. ಗುಲಾಮಗಿರಿ, ೧೯೮೩



೦೪. ಆಪ್ತ ಸಹಾಯಕಿ, ೧೯೮೩



೦೫. ಪರಿವರ್ತನೆ, ೧೯೮೩



೦೬. ಮೆಕ್ಯಾನಿಕ್. ೧೯೮೩

ಆರ್. ಎಂ. ಹಡಪದ

ಗಾಜಿನ ಚಿತ್ರಗಳು

ಗಾಜಿನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿಧ. ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣದ ಗಾಜುಗಳನ್ನು ಬೇಕಿದ್ದ ಆಕಾರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕತ್ತರಿಸಿ ಜೋಡಿಸಿ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ, ಕಿಟಕಿ ಅಥವಾ ಬಾಗಿಲಿನಂತೆ ರೂಪಿಸಿ ಕಟ್ಟಡದ ವಾಸ್ತುವಿನೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿಸುವುದು ಒಂದು ವಿಧ. ಬೆಳಗಿನ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಡದ ಒಳಗಿನಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಹೊರಗಿನ ಬೆಳಕಿಗೆ ಆಕೃತಿಗಳು ಅದ್ಭುತ ರಮ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಸುತ್ತವೆ. ಮಧ್ಯಯುಗದ ಯುರೋಪಿನ ಚರ್ಚ್, ಅರಮನೆಗಳಲ್ಲದೆ ಖಾಸಗಿ ಮನೆಗಳ ಕಿಟಕಿ ಬಾಗಿಲುಗಳು ಈ ರೀತಿ ಅಲಂಕೃತಗೊಂಡಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಮನುಷ್ಯ ಆಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ ಹಾಗೂ ಕೈಗಳು ತೆರೆದ ಭಾಗವಾಗಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ಆಮ್ಲಗಳಿಂದ ಛಾಯಾಂಕನ ಮಾಡಿ ನೈಜತೆಯನ್ನು ತರುತ್ತಿದ್ದರು. ಉಳಿದ ದೇಹದ ಭಾಗ ಹಾಗೂ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳಿಗೆ ಬಣ್ಣದ ಗಾಜನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ ಮೆದುವಾದ ಸತುವಿನಿಂದ ಕೂಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವು ೧೭-೧೮ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಯುರೋಪಿನ ಧರ್ಮ ಪ್ರಸಾರಕರ ಮೂಲಕ ಭಾರತಕ್ಕೂ ಬಂದಿತ್ತು. ಪಶ್ಚಿಮ ಕರಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ವಿದೇಶಿಯರು ಇದ್ದದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯ ಚರ್ಚುಗಳಲ್ಲೂ ಈ ಬಗೆಯ ಗಾಜಿನ ಚಿತ್ರಗಳು ಬಂದು ಇಂದಿಗೂ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಗಾಜಿನ ಚಿತ್ರಗಳೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ಗಾಜಿನ ಫಲಕದ ಒಂದು ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ಬರೆದು, ಇನ್ನೊಂದು ಬದಿಯಿಂದ ವೀಕ್ಷಿಸುವುದು. ಉಳಿದ ಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ಇದನ್ನು ಗೋಡೆಗೆ ತೂಗು ಹಾಕುವಂತಹದು. ಈ ಬಗೆಯ ಕಲೆಯೂ ವಿದೇಶದ್ದೇ ಆಗಿದ್ದು ಭಾರತದ ಮುಸ್ಲಿಂ ದೊರೆಗಳ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಿಂದ ೧೮ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂತು. ಮರಾಠ, ಮೈಸೂರು ಮತ್ತು ತಂಜಾವೂರು ಅರಸುಗಳಿಂದಾಗಿ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಪ್ರಚಾರಗೊಂಡಿತ್ತು. ಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಯದಲ್ಲದೆ ಜಾನಪದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲೂ ರಚನೆಗಳಾದವು. ಒಂದೆರಡು ಶತಮಾನ ಹಳೆಯವು. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ದೊರೆಯುತ್ತವೆಯಲ್ಲದೆ ಇಂದಿಗೂ ಹಳೆಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸುವವರು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾರೆ.

ಈ ಕಲೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡವರು ನವ್ಯ ಶೈಲಿಯ ಕಲಾವಿದರು. ಮೊದಲಿಗೆ ಉಲ್ಟಾ ಬರೆದು ಸೀದಾ ನೋಡುವ ಹಾಗೂ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಹತೋಟಿಯಿಂದ ಬಳಸುವ ಫಲಕದೊಳಕ್ಕೆ ಬಣ್ಣ ಇಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಮೇಲು ಪದರದಲ್ಲೇ ಒಣಗುವ ತೀರಾ ನುಣುಪಾದ ಮೈವುಳ್ಳ ಫಲಕದ ಮೇಲೆ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ, ಆಕರಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ ಕಾರ್ಯಗಳು ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಅನ್ಯೋನ್ಯವಾದ ಖುಷಿಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಈಚೆಗೆ ಪಾರದರ್ಶಕ ಹಾಳೆಗಳು ಗಾಜಿನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿದ್ದು ಗಾಜಿಗೆ ಇದ್ದ ನಶ್ವರತೆಯನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಿವೆ.[೧]

ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಹಡಪದರ ತುಡಿತಗಳು ಸರ್ವಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಬಹು ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹಡಪದರು ಗಾಜಿನ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಸರಣಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಆಯ್ದ ಆರು ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

೦೧. ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಮಹಿಳೆ, ೧೯೮೩

ಹಡಪದರವರು ಎಲ್ಲ ಧರ್ಮಗಳ ಜನರ ಜೀವನ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿ ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಿರುವುದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ ಈ ಚಿತ್ರ. ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಧರ್ಮ ಮಹಿಳೆಯ ಜೀವನ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಆ ಧರ್ಮದ ಮಹಿಳೆಯರು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ದಿಟ್ಟತನದಿಂದ ಬದುಕುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಬಡತನದ ರೇಖೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಸ್ಪರ್ಶ ಇವರ ಬದುಕಿಗೆ ಇದೆ ಎಂಬ ಸಂದೇಶವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಲಾಕೃತಿ.

ಹಡಪದರವರ ಹಿಂದಿನ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಇಲ್ಲಿನ ಗಾಜಿನ ಚಿತ್ರಗಳ ರಚನಾ ಶೈಲಿ ಏಕರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಆಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಿವಿ, ಕಣ್ಣು, ಮೂಗು ತುಟಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಇಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಸ್ತುತ ಎನ್ನುವ ನಿಲುವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತವೆ. ಭಾವಗಳನ್ನು ಸ್ಫುರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯಗಳೇ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವಲ್ಲ. ದೇಹದ ಹಾವ ಭಾವಗಳು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಆಕೃತಿಗಳು ನೀಡುತ್ತವೆ.

ಆಧುನಿಕ ಜೀವನ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಲು ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್‌ರ ಮನೆಯ ಒಳಾವರಣವನ್ನು ಶೃಂಗರಿಸಿದಂತೆ ಇಲ್ಲಿನ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪುರುಷನೊಬ್ಬನ ಸೊಂಟದ ಕೆಳಭಾಗ ತೋರುವಂತಿರುವ ಆಕೃತಿಯು ಮಹಿಳೆಯ ದಿಟ್ಟತನಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಸಂಕೇತರೂಪದಲ್ಲಿ ತೋರ್ಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ವರ್ಣಗಳ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಒರಟುತನ ತಂತ್ರವು ವೈವಳಿಕೆಯಂತೆ ಭಾಸವಾಗುವುದು ಈ ಚಿತ್ರದ ವಿಶೇಷ.

೦೨. ಕಪ್ಪು ಮನುಷ್ಯ, ೧೯೮೩

ಕಪ್ಪು ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಹಡಪದರವರು ಕೆಳವರ್ಗದ ಜನರಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಹಿಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅದೇ ಕೆಳವರ್ಗದ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನಾಯಕನ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಹಡಪದರು ಪ್ರಖರ

೧. ಎನ್.ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್(ಸಂ), ಕಲಾಕೋಶ, ಪುಟ.೧೧೭

ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಭಾವಚಿತ್ರದಂತೆ ಸಂಯೋಜನೆಗೊಂಡಿರುವ ಇಲ್ಲಿನ ಆಕೃತಿಗೆ ಸುತ್ತಲೂ ಕೇಸರಿವರ್ಣದ ಚೌಕಟ್ಟು ಇದ್ದು ಸವರ್ಣಿಯರ ಬಂಧನದಿಂದ ಹೊರಬರಲಾರದೇ ವ್ಯಾಕುಲಗೊಂಡಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ ಈ ಚಿತ್ರ. ಮಿತವಾದ ವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ವಕ್ರ ರೇಖೆಗಳ ನರ್ತನ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ತಂತ್ರದ ಆಕೃತಿಗಳಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತವೆ. ದಟ್ಟರೇಖೆಯಿಂದ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಹಡಪದರು ಕೆಂಪು ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಕೆಳವರ್ಗದ ಜನರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ನೋಡದೇ ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕುರಿತು ತಮ್ಮದೇ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿಯೇ ಟೀಕಿಸುವುದು ಅವರ ಜನ್ಮತಹ ಗುಣ.

೦೩. ಗುಲಾಮಗಿರಿ, ೧೯೮೩

ಮಹಿಳೆಯ ಕನಸುಗಳಿಗೆ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅವಳು ಬಂದಿಯಾಗಿರುವುದರ ಕುರಿತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ಕ್ರಮವನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕನಸುಗಳು ವಾಸ್ತವ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಿದ್ದರೆ ಮನುಷ್ಯ ಅವುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಾನೆ . ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಎದುರಿಸುವ ಎದೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ತೋರಗೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆಂದೇ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಮೂಟೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿಟ್ಟಿದ್ದು, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಗುಲಾಮಳಂತೆ ಬಂಧಿಯಾದ ಮಹಿಳೆ ಹೊರಬಂದು ತನ್ನ ಕನಸಿನ ಮೂಟೆಗಳನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿನೋಡುವ ಎದೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಿಲ್ಲವೆಂಬ ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಈ ಕಲಾಕೃತಿ.

ಬಹು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ರೇಖೆಗಳೊಡನೆ ಇಲ್ಲಿನ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದು, ಚಿತ್ರದ ಅರ್ಥವಿಸ್ತಾರಕ್ಕೆಂದು ಮೂಟೆಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜನೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ತೋರ್ಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಲಾಕೃತಿಯ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವಂತೆ ತಂಪು ವರ್ಣಗಳು ಸಂಯೋಜನೆಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ.

೦೪. ಆಪ್ತ ಸಹಾಯಕಿ, ೧೯೮೩

ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವದೇ ಆಗಿದೆ. ಒಂದು ಉನ್ನತ ಸಂಸ್ಥೆಯೊಂದು ಹೇಗೆ ಒಬ್ಬ ಸಹಾಯಕಿಯ ಮೇಲೆ ಅವಲಂಬಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಸಹಆಕೃತಿಯೊಡನೆ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುವ ಕಲಾತ್ಮಕ ಆಶಯವಿದೆ.[೨] ಕುಳಿತಿರುವ ಮಹಿಳೆಯ ಆಕೃತಿ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಾದರೆ ಅದರ ಸಹಆಕೃತಿಯ ರಚನೆಯು ಹಲವು ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುತ್ತದೆ. ಕಛೇರಿಯೊಂದರ ಅಧಿಕಾರಿ ಆಕೃತಿಯ ಮುಂದೆ ಮೀನಿನಂತೆ ಗೋಚರವಾಗುವ ಆಕೃತಿಯೊಂದು ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರಿಯ ಆಕೃತಿ ಮುನ್ನೆಲೆಯ ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಸಮಾಗಮಗೊಂಡಿರುವುದು ಈ ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ.

ವರ್ಣಗಳ ದಟ್ಟ ರೇಖೆಗಳಿಂದ ಆಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಒತ್ತು ನೀಡುವ, ಒಟ್ಟು ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಬಹುವರ್ಣಗಳು ಮಿತವಾಗಿರುವ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಆಕೃತಿಗಳಿಗೆ ವಿವರವಾದ ಅಂಗರಚನೆಯನ್ನು ತೋರಿಸದೇ ಇದ್ದರೂ ಭಾವಗಳು ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರದ ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಕಛೇರಿಯೊಂದರ ಒಳಾವರಣದ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸಲಾಗಿದೆ.

---

೨. ಕಲಾವಿದರೊಂದಿಗೆ ಸಂದರ್ಶನ, ೨೮.೦೭.೨೦೦೩, ಬಾದಾಮಿ

೦೫. ಪರಿವರ್ತನೆ, ೧೯೮೩

ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯ ಆಕೃತಿಯ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಅರ್ಧಕ್ಕೆ ನೆರಳು ಇದೆ. ಇನ್ನರ್ಧ ಬೆಳಕಿನ ಛಾಯೆ ಇದೆ. ಈ ರೀತಿ ಛಾಯೆಯ ಮೂಲಕ ಮಹಿಳೆಯರ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ತಿಳಿಸುವ ಕಲಾಕೃತಿ ಇದು. ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಕತ್ತಲಿನ ಅಂದರೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶಿಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಮಹಿಳೆ ಆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಿಂದ ಹೊರಬಂದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಜೀವನ ಶೈಲಿಗೆ ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಈ ಕಲಾಕೃತಿ ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಎರಡು. ಒಂದು ಮಹಿಳೆಯ ಆಕೃತಿ ಇನ್ನೊಂದು ಕತ್ತಲೆಯನ್ನು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿಸುವ ಕಿಟಕಿ. ಇವೆರಡೂ ಆಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪು ರೇಖೆಗಳು ಮಹಿಳೆಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಬಗೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವವು.

ಚಿತ್ರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಎನಾಮಲ್ ವರ್ಣವನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದ್ದು, ಮಹಿಳೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ಬಂಗಾರ ವರ್ಣವು ಕಾಗದವಾಗಿದೆ. ಮೊದಲು ವರ್ಣದಿಂದ ಚಿತ್ರ ರಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಎದೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬಂಗಾರದ ವರ್ಣದ ಕಾಗದವನ್ನು ಅಂಟಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವಕಾಶದ ಮಧ್ಯಭಾಗಕ್ಕೆ ಪ್ರಧಾನ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಿದ್ದು ಹಿನ್ನೆಲೆಗೂ ಆಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಅಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಭಾವನೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದೆ. ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವಂತಹ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ತೆಳುವಾದ ಹಸಿರುವರ್ಣವನ್ನು ಲೇಪಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ಕಲಾಕೃತಿಯು ಮೇಳೈಸುವ ಬಗೆ ಇಲ್ಲಿದೆ.

೦೬. ಮೆಕ್ಯಾನಿಕ್, ೧೯೮೩

ನಿರುದ್ಯೋಗ ಸಮಸ್ಯೆ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿರುವ ಯುವಕ ತನ್ನ ಉದ್ಯೋಗ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ತಾನೇ ನಿವಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಆಶಯವನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಪಡಿಸಿದ ಚಿತ್ರವಿದು. ಶೀರ್ಷಿಕೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬೈಕಿನ ಆಕೃತಿ, ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವರ್ಣ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳು ಆಧುನಿಕವಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಆಕೃತಿಗಳು. ಯುವಕನ ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ಚಿತ್ರ ಶೈಲಿಯ ತಂತ್ರಗಳು ಮುಂದುವರೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಹಡಪದರು ಹಳದಿ ವರ್ಣದ ಪ್ರಖರತೆಯನ್ನು ಯೌವಾನಾವಸ್ಥೆಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಬಳಸುವ ಬಗೆ ಇಲ್ಲಿದೆ.

ಅಧ್ಯಯನದ ಫಲಿತಗಳು

ಹಡಪದರವರು ರಚಿಸಿದ ಗಾಜಿನ ಮಾಧ್ಯಮದ ಆರು ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಮಾಜದ ವಿವಿಧ ಸ್ತರಗಳ ಕುರಿತು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒಲವು ತೋರಿರುವ ಹಡಪದರು, ಗಾಜಿನ ಚಿತ್ರಗಳ ಸರಣಿಯೊಂದನ್ನು ೮೦ರ ದಶಕದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಗಾಜಿನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ, ಕಾಮ, ಪ್ರೀತಿ, ಪ್ರೇಮ ಇಂತಹ ವಿಷಯಗಳು ಗೌಣವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದ್ಧತೆಯ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಸ್ಥಾನ ದೊರಕಿದೆ. (೧)**ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಕುಟುಂಬ** ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದವರ ಸ್ಥಾನವನ್ನು, ಅವರ ಬದುಕಿನ

ಪರಿಸರದ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಕಲಾಕೃತಿ.೭೦ ರದಶಕದ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಇಲ್ಲಿನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ರೂಪಗಳು ಇಲ್ಲವೆಂಬುದು ದಿಟ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಏಕಾಂಗಿ ರೂಪಗಳೇ ಮೆರೆದಿವೆ. ಬಹುಶಃ ಗಾಜಿನ ಮಾಧ್ಯಮದ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಕಪ್ಪು ವರ್ಣದ ರೇಖೆಗಳು ಇಲ್ಲಿನ ರೂಪಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತವೆ. ೭೦ರ ದಶಕದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪು ವರ್ಣದ ರೇಖೆಗಳು ರೂಪಗಳಿಗೆ ಇದ್ದರೂ ರೂಪದ ವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಆ ರೇಖೆಗಳ ಅಂಚುಗಳು ಮಿಶ್ರವಾದರೆ, ಇಲ್ಲಿನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ರೇಖೆಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಆಕೃತಿಯ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಇವು ಪ್ರಕಟಿಸುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವನ್ನೂ ವಹಿಸಿರುವುದೂ ದಿಟ. ಇಂತಹ ರೇಖೆಗಳು ಅದೃಶ್ಯಗೊಂಡಿರುವುದು **(೬)ಮೆಕ್ಯಾನಿಕ್** ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಪ್ರಖರ ಹಳದಿ ವರ್ಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವ ರೂಪಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ನೆರಳಿನ ಛಾಯೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಕಪ್ಪು ವರ್ಣವನ್ನು ದಟ್ಟ ಕುಂಚದ ಬೀಸುಗಳ ಮೂಲಕ ಇಲ್ಲಿ ತೋರ್ಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. **(೪)ಆಪ್ತ ಸಹಾಯಕಿ** ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರೇಖೆಗಳು ರೂಪಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸುತ್ತವೆ. ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ವರ್ಣ ಮತ್ತು ರೂಪಗಳ ವರ್ಣಮೇಳಗಳು ಒಂದೇ ಇದ್ದರೂ ರೇಖೆಗಳ ಬೆಂಬಲದಿಂದ ರೂಪಗಳು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗುವ ಬಗೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಕೃತಿಯ ಸಂಯೋಜನೆ ಒಳಾವರಣದ ಪರಿಸರವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವುದರಿಂದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗೆ ಉಚಿತವಾದ ನ್ಯಾಯವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ.

(೫)ಪರಿವರ್ತನೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರದ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ರೂಪಿಕೆಯ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಛಾಯೆಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಸಾಂಕೇತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಿರುವುದು. ದಟ್ಟ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುವ ಮತ್ತು ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ರೇಖೆಗಳಿಂದ ಒರಟಾದ ನಿರ್ವಹಣೆಯು ರೂಪಕ್ಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಚಿತ್ರ ೪ರಲ್ಲಿ ವಿವರವಾದ ಅಂಗರಚನೆಗಳು ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಸರಿದಿದ್ದರೆ, ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವರಕ್ಕೆ ಹಡಪದರ ಮನಸ್ಸು ಒಲವು ತೋರಿದೆ. ಇಂತಹ ವಿವರ ರಚನೆಗಳ ಸಾಲಿಗೆ **(೨) ಕಪ್ಪು ಮನುಷ್ಯ** ಕೃತಿಯನ್ನು ಸೇರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರೇಖೆಗಳೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಜ್ಯಾಮಿತಿಯಾಕಾರದ ವರ್ಣ ಮೇಳದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ಈ ಕಲಾಕೃತಿ ಇತರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. (೩)ಗುಲಾಮಗಿರಿ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಮತ್ತು ರೂಪದ ವರ್ಣಗಳು ಅಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗೊಂಡಿದ್ದರೂ ರೇಖೆಗಳ ಬೆಂಬಲದಿಂದ ರೂಪಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಕೃತಿಯ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಬರುತ್ತದೆ. ರೂಪದ ಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಕಂಪದ ಛಾಯೆ ಚಿತ್ರದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಸಾರ್ಥಕಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಹಡಪದರ ಎಂದಿನ ಸ್ತ್ರೀ ಪರವಾದ ನಿಲುವುಗಳು ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೊಂಡಿವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಬಹುತೇಕ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಗಳು ನಯವಾದ ನಿರ್ವಹಣೆಯನ್ನು ನಯವಾಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ, ತಮ್ಮ ಎಂದಿನ ಪರಿಪಾಠದಂತೆ ಒರಟುತನದ ನಿರ್ವಹಣೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತವೆ.

ಸಹಜವಾಗಿ ಗಾಜಿನ ಮೇಲ್ಮೈಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಲೇಪನ ಮಾಡಿದಾಗ ನಯವಾದ ಮೇಲ್ಮೈಯನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅಂತಹ ನಯವಾದ ಲೇಪನವನ್ನು ಹಡಪದರು ಎಂದಿನಂತೆ ನಯವಾಗಿಯೇ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ್ದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಮಾಧ್ಯಮದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಖರ ವರ್ಣಗಳೊಂದಿಗೆ ತಂಪು ವರ್ಣಗಳು ಇಲ್ಲಿನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ತೀವ್ರ ಪೈಪೋಟಿಯನ್ನು ಒಡ್ಡುತ್ತವೆ. ಚಿತ್ರ ೨ ಮತ್ತು ೬ರಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಪೈಪೋಟಿಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಜೊತೆಗೆ ಹೊಸ ಹೊಸ ರೂಪಾನ್ವೇಷಣೆ, ಚಿತ್ರವಸ್ತುವಿನ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಮತ್ತು ಭಿನ್ನವಾದ ರಚನಾ ತಂತ್ರದ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಈ ಮಾಧ್ಯಮದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಅಧ್ಯಾಯ : ೫ : ೯

ಮಿಶ್ರ ಮಾಧ್ಯಮ : ಸಂಯೋಜನೆ



೦೧. ಗೋದಿಯ ರಾಶಿ, ೧೯೬೩



೦೨. ಬಾದಾಮಿಯ ನೋಟ, ೧೯೬೩



೦೩. ಸರೋವರದ ಸುತ್ತ, ೧೯೬೩



೦೪. ತೆರೆ. ೧೯೮೨



೧೫. ಧ್ವನಿವರ್ಧಕದ ಎದುರು, ೧೯೮೨



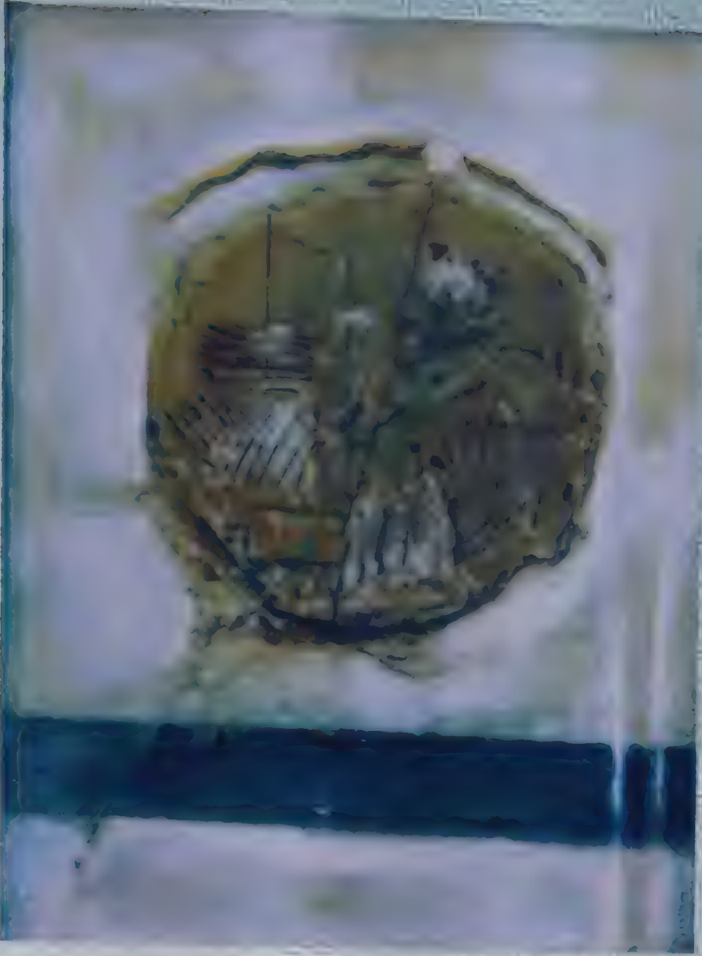
೧೬. ಪಕ್ಷಿನೋಟ. ೧೯೯೨



೦೭. ನಿರ್ಮಾಣ, ೧೯೯೨



೦೮. ಜಾಗತಿಕ ಅವಕಾಶ, ೧೯೯೨



೦೯: ಪಾಪದ ರೂಪ, ೧೯೯೨



೧೦. ಹಳ್ಳಿಯ ಅಂಗಡಿ, ೧೯೯೭

ಮಿಶ್ರ ಮಾಧ್ಯಮ ಚಿತ್ರಗಳು

ಮಿಶ್ರಮಾಧ್ಯಮ ಚಿತ್ರಗಳು ಆಧುನಿಕ ಕಲಾ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಬಹು ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿವೆ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ - ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದು ಮಿಶ್ರ ಮಾಧ್ಯಮದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಬಹು ಮೌಲ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ. ಮಿಶ್ರ ಮಾಧ್ಯಮ ಈ ಪದಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅರ್ಥ ನೀಡುವುದು ಸ್ವಲ್ಪ ಜಟಿಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಮಿಶ್ರ ಈ ಪದಕ್ಕೆ ಹತ್ತು ಹಲವಾರು ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆದರೂ ಒಂದು ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಣ ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

"ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿ ರಚನೆಗೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮಾಧ್ಯಮ ರಚನಾ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಗೌಣವಾಗಿರಿಸಿ, ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಯಾವುದೇ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿತ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕ ಆಶಯದೊಂದಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು." ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಮಿಶ್ರ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಕೊಡಬಹುದೆಂದು ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕಲಾರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಿಶ್ರ ಮಾಧ್ಯಮದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಬಹು ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಮತ್ತು ನೇತ್ರಾನಂದಕರ. ಅವು ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನೀಡುವ ಮೈವಳಿಕೆಗಳು ತುಂಬ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾದವು ಕೆಲವಾದರೆ ಇನ್ನು ಕೆಲವು ನಿರೀಕ್ಷಿತವಾದವು. ಹಡಪದರವರ ಸಮೂಹದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿತ ಕಚ್ಚಾ ವಸ್ತುಗಳು ಕಲಾತ್ಮಕ ಆಕೃತಿಗಳಾಗಿ ಮೆರೆದಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ಬೌದ್ಧಿಕ ಚಿಂತನೆ ಮುಖ್ಯ. ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಕಲಾವಿದ ಪಡೆದಿರಬೇಕು. ಆಗ ಮಾತ್ರ ಇಂತಹ ಮಿಶ್ರ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಗುಣಾಂಶಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ.

ಹಡಪದರವರು ಇಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಮಿಶ್ರ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಬಗೆಯು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದುದು, ವಿನೂತನವಾದುದು. ಮರಳು, ಪ್ಲಾಸ್ಟರ್ ಆಫ್ ಪ್ಯಾರೀಸ್, ಬೆಂಕಿ

ಕಡ್ಡಿಗಳು, ಗೋಣಿತಟ್ಟು, ಕಲ್ಲು, ಕಟ್ಟಿಗೆ ತುಂಡುಗಳು ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ಕಚ್ಚಾ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು ಹಡಪದರವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಹತ್ತರ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿವೆ. ವಿವಿಧ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಹಡಪದರವರಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿರುವ ಮಿಶ್ರ ಮಾಧ್ಯಮದ ಆಯ್ದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

೦೧. ಗೋದಿಯ ರಾಶಿ, ೧೯೬೩

ಹಡಪದರವರ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುವ ಬಗೆ ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಊರ ಮುಂದಿನ ಕಬ್ಬಿನ ಗದ್ದೆಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸುವ ಈ ಕೃತಿಗೆ 'ಗೋದಿಯ ರಾಶಿ' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಚಿತ್ರ ನೀಡುವ ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಕಲಾಕೃತಿಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಅರ್ಥಕ್ಕಿಂತ ವಿಭಿನ್ನ. ಚಿತ್ರದ ಅರ್ಧ ಭಾಗಕ್ಕಿಂತ ಮೇಲೆ ಸಮುದ್ರದ ಅಲೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತಿದೆ. ಕೆಳ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹಳ್ಳಿಯ ಹಾಗೂ ಅದರ ಸುತ್ತಲಿರುವ ಗದ್ದೆಗಳ ನೋಟ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ದಟ್ಟ ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ತೆಳುವರ್ಣದ ಹಲವು ವರ್ಣಗಳು ವಿವಿಧಾಕೃತಿಗಳಾಗಿವೆ.

ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯ ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ತಮ್ಮ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೇಗೆ ಬದಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ಕಲಾಕೃತಿ ನಿದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಚಿತ್ರರಚನೆಯ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಮೈವಳಿಕೆಗಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಪ್ಲಾಸ್ಟರ್ ಆಫ್ ಪ್ಯಾರೀಸ್‌ನ ಒರಟು ಮೈವಳಿಕೆಯನ್ನು ಮೊದಲು ಮೇಲ್ಮೈಯಲ್ಲಿ ಲೇಪಿಸಿ ನಂತರದಲ್ಲಿ ತೈಲವರ್ಣವನ್ನು ಮೈವಳಿಕೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಲೇಪಿಸಲಾಗಿದ್ದು, ಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಿಸರದ ಛಾಯೆ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ನೇತ್ರಾನಂದಕರ ವರ್ಣಮೇಳಗಳಿಂದ ಹಾಗೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಮೈವಳಿಕೆಗಳಿಂದ ಈ ಕಲಾಕೃತಿ ೬೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿನ ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಯೆಂದು ಗಮನಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ.

೦೨. ಬಾದಾಮಿಯ ನೋಟ, ೧೯೬೩

ಹಡಪದರವರ ಮೊದಲ ಪಾಠಶಾಲೆ ಬಾದಾಮಿ. ಬಾದಾಮಿಯ ಗುಡ್ಡ ಬೆಟ್ಟಗಳು, ಗುಹಾಂತರ ದೇವಾಲಯಗಳು ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪ ಸಮೂಹಗಳು ಹಡಪದರವರಿಗೆ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣದ ಮಹತ್ವದ ಅರಿವನ್ನು, ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ ಪ್ರಕೃತಿಯ ವಸ್ತುಗಳು. ಬಾದಾಮಿಯ ಗುಹಾಂತರ ದೇವಾಲಯದ ಬೆಟ್ಟದ ಮೇಲೆ ಹತ್ತಿ ಹಡಪದ ನಲಿದಾಡಿದ್ದು ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ. ಬಾಲ್ಯದ ನೆನಪುಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಅವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮರುಕಳಿಸುವ ಆಕೃತಿಗಳು. ೧೯೬೩ ರಲ್ಲಿ ಹಡಪದ ಇನ್ನೂ ಯುವಕ. ಗುಹಾಂತರ ದೇವಾಲಯದ ಮೇಲೆ ಇರುವ ಕೋಟೆಯ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಒಂದು ಬಾರಿ ಸುತ್ತಲೂ ಕಣ್ಣು ಹಾಯಿಸಿದಷ್ಟು ದೂರ ಕಾಣುವುದೆಲ್ಲ ಒಂದು ಬದಿಗೆ ಹಸಿರಿನಿಂದ ಕಂಗೊಳಿಸುವ ಹೊಲ ಗದ್ದೆಗಳು. ಇನ್ನೊಂದು ಬದಿಗೆ ಆಕಾಶಕ್ಕೆ ಚುಂಬಿಸುವ ಬೆಟ್ಟಸಾಲುಗಳು. ತಕ್ಷಣ ಕೆಳಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಿಸರದ ಬಾದಾಮಿ. ಅದಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿಕೊಂಡೇ ಇರುವ ಅಗಸ್ತ್ಯ ತೀರ್ಥ. ಇದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುವ ಚಿತ್ರ 'ಬಾದಾಮಿಯ ನೋಟ'.

ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬೆಟ್ಟದಿಂದ ಕಾಣುವ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಮನೆಗಳು ಮರ ಚಾಕುವಿನಿಂದ ರಚಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಜ್ಯಾಮಿತಿಯ ಆಕೃತಿಗಳು ಒತ್ತೊತ್ತಾಗಿ ಮೂಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಹಿಂದಿನ ಚಿತ್ರದಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲಿನ

ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ಲಾಸ್ಟರ್ ಆಫ್ ಪ್ಯಾರೀಸ್‌ನ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಮೈವಳಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ವರ್ಣಗಳ ಲೇಪನದಿಂದ ಚಿತ್ರದ ಮೇಲ್ಮೈ ಒರಟುತನದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ಅದು ಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಮನೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ದಟ್ಟತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ಆಕಾಶದ ವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ, ಹಾಗೂ ಒಟ್ಟು ಕಲಾಕೃತಿಯ ವರ್ಣಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಸಂಜೆಯ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಗಸ್ತ್ಯ ತೀರ್ಥ ಅರ್ಧ ಆಕಾರದಲ್ಲಿದ್ದು ಆದಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆಯೇ ಊರಿನ ಮನೆಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಿ, ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಆಕಾಶ ಮುನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಲದಂತೆ ಕಾಣುವ ಬಯಲುಗಳು ಒಟ್ಟು ಕಲಾಕೃತಿಯ ಉತ್ತಮ ಗುಣಗಳಾಗಿವೆ.

೦೩. ಸರೋವರದ ಸುತ್ತ, ೧೯೬೩

ಚಿತ್ರ.೨ರಂತೆ ಹೋಲಿಕೆಯುಳ್ಳ ಈ ಕೃತಿಯು ಬಾದಾಮಿಯ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ರಚಿತಗೊಂಡಿರುವುದು. ಆ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಊರಿನ ಚಿತ್ರಣವಿದ್ದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಸರೋವರ ಶುದ್ಧ ಪರಿಸರದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಆದರ ಸುತ್ತಲೂ ಮನೆಗಳ ಆಕೃತಿಗಳು ಮೇಳೈಸಿವೆ. ವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ತಾಜಾತನ ಮತ್ತು ದಟ್ಟತೆಯಲ್ಲೂ ದಿಟ್ಟತನ ತೋರುವ ವರ್ಣಗಳು ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಸುಂದರಗೊಳಿಸಿವೆ. ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಯಥಾದರ್ಶನದ ಅರಿವು ಮೂಡಿಸುವಂತೆ ಮುನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಮನೆಗಳು ದೂರಕ್ಕೆ ಹೋದಂತೆ ಮಸುಕಾಗಿವೆ. ಇದು ದೂರದ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ನೀಡುವ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಮನೆಗಳ ಸುತ್ತಲೂ ಸರೋವರ ಆವರಿಸಿದಂತೆ ಇದು ಇನ್ನೊಂದು ಭಾವನೆಯನ್ನು ಕೊಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹಿಂದಿನ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೈವಳಿಕೆಗಳ ಕ್ರಮ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾಗಿರುವ ತಂತ್ರ ಗೋಚರವಾಗುವ ಬಗೆ ಇದೆ.

೦೪. ತೆರೆ, ೧೯೮೭

ಕಡ್ಡಿ ಕಸ ಇತ್ಯಾದಿ ವಸ್ತುಗಳಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಒಂದು ಅಮೂರ್ತ ಕಲಾಕೃತಿ. ಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿನ ತೆರೆಗಳು ಒಂದು ಬೃಹತ್ ಬಂಡೆಗೆ ಅಪ್ಪಳಿಸಿದಾಗ ಗೋಚರವಾಗುವ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿರುವುದೆಲ್ಲ ಅಪರಿಚಿತವಾದ ಆಕೃತಿಗಳು. ಆದರೆ ವಿವಿಧ ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಈ ಕಲಾಕೃತಿ ನೀಡುತ್ತದೆ. ನೋಡಿದ ತಕ್ಷಣ ಹಕ್ಕಿಯೊಂದು ಬಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಹಾಕಿಕೊಂಡು ಒದ್ದಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆ, ಸುತ್ತಲೂ ಕತ್ತಲಾವರಿಸಿದ ಪರಿಸರದ ಭಾವನೆ ಇಲ್ಲಿ ಹೊರಸೂಸುತ್ತದೆ. ಬಂಗಾರ ವರ್ಣದ ಲೇಪನ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಇದ್ದು, ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪು ಆವರಣ ಇರುವುದರಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ವಿವಿಧ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಅಂಟಿಸಿರುವ ಮೈವಳಿಕೆಗಳ ವೈವಿಧ್ಯತೆಗಳು ವಿವಿಧ ದೃಶ್ಯಾನುಭವಗಳನ್ನು ನೀಡುವ ಬಗೆ. ಸೀಮಿತ ವರ್ಣಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ ಇದಾಗಿದ್ದು, ಅಪ್ರಸ್ತುತವೆನಿಸುವ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಂದ 'ತೆರೆ' ಕಲಾವಿದರ ಕೌಶಲ್ಯಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ.

೦೫. ಧ್ವನಿವರ್ಧಕದ ಎದುರು, ೧೯೮೭

ಇದೊಂದು ಅಮೂರ್ತ ಕಲಾಕೃತಿ. ಆದರೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನೋಡಿದಾಗ ಗೋಣಿತಟ್ಟಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾನವಾಕೃತಿಯೊಂದು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಮೂರ್ತ ಆದರೂ

'ಧ್ವನಿವರ್ಧಕದ ಎದುರು' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆ ಸೂಕ್ತವಾದದ್ದು. ಧ್ವನಿವರ್ಧಕದ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಜಾಳು ಜಾಳು ಆಗಿರುವಂತಹ ಬಟ್ಟೆಯೊಂದನ್ನು ಹಾಕಿರುತ್ತಾರೆ. ಅದನ್ನೇ ಹೋಲುವ ಇಲ್ಲಿನ ಗೋಣಿತಟ್ಟಿನ ಬಟ್ಟೆಯ ಆಕೃತಿಯೊಂದು ಇರುವುದರಿಂದ ಆ ಶೀರ್ಷಿಕೆ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಾಗಿರುವುದು.

ದಟ್ಟ ವರ್ಣಛಾಯೆಯ ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಮೂರ್ತ ಆಕೃತಿಗಳು ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸೌಂದರ್ಯದ ದೃಶ್ಯಾನುಭವ ನೀಡುವುದೇ ಅಮೂರ್ತ ಚಿತ್ರಗಳ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಇಲ್ಲಿ ಹಲವು ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಪಕ್ಷಿನೋಟದಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲಿನ ಹೊಲಗಳ ಪೈರು, ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪು ನೀರುಳ್ಳ ನದಿ ಹರಿಯುವಂತೆ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಪರಿಚಿತ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಸರಳವಾದ ಸಂಯೋಜನೆ. ಎಲ್ಲಿಯೂ ಗೊಂದಲಗಳಿಲ್ಲ. ಗೌಜುಗಳಿಲ್ಲ. ಒಂದಂತೂ ಸತ್ಯ. ಚಿಂತಕರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ತಟ್ಟುವುದು ಈ ಕೃತಿ.

೦೬. ಪಕ್ಷಿನೋಟ, ೧೯೯೨

ಇದೊಂದು ಅಮೂರ್ತ ಚಿತ್ರ. ಪಕ್ಷಿನೋಟದಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಕ್ರೀಡಾಂಗಣ. ಹೀಗೆ ಹಲವು ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಪುಷ್ಟಿ ನೀಡುವ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಗದ, ಕಡ್ಡಿ, ಕಸ ಇವುಗಳದೇ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ. ದಟ್ಟ ಕತ್ತಲಿನಲ್ಲಿ ಜ್ಯಾಮಿತಿಗಳಿಗೆ ಕೃತಕ ದೀಪದಿಂದ ಬೆಳಕು ನೀಡಿದ ದೃಶ್ಯಾನುಭವ. ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಜ್ಯಾಮಿತಿಗಳಿಗೆ ಸುತ್ತಲೂ ರಕ್ಷಣಾ ಗೋಡೆಯಂತೆ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟು. ಮಿತವಾದ ವರ್ಣಮೇಳ. ಹಿತವಾದ ಮೈವಳಿಕೆ. ಒಂದು ಅಮೂರ್ತ ಚಿತ್ರ ಎಷ್ಟು ಬಗೆಯ ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ನೀಡಬಹುದು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ಕಲಾಕೃತಿ ನಿದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ.

೦೭. ನಿರ್ಮಾಣ, ೧೯೯೨

ಗ್ರಾಮೀಣ ಮನೆಗಳ ಮೇಲೆ ಕೆಂಬಣ್ಣ, ಅದರ ಮೇಲೆ ಸುಣ್ಣದಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಜನಪದರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸುವ ಅಮೂರ್ತ ಚಿತ್ರವಿದು. ಇಲ್ಲಿ ಹಗ್ಗ, ಕಡ್ಡಿ ಜೊತೆಗೆ ಒಂದಿಷ್ಟು ಬಣ್ಣದ ಲೇಪನ. ನಿರಾಕಾರಯುಕ್ತವಾದ ಆದರೆ ಚಿತ್ರದ ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸುವ ಚಿತ್ತಕ್ಕೆ ಒಂದು ಆಕಾರ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುವ ಬಗೆ. ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಚಿತ್ರದೊಳಗೆ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟು. ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸುವುದು ದಾರಿ. ದಾರಿಯ ಇಕ್ಕೆಲಗಳಲ್ಲಿ ಮನೆಯ ಕುರುಹುಗಳು. ಗತಿಸಿಹೋದ ಮಹಾಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಅವಶೇಷಗಳಂತೆ! 'ನಿರ್ಮಾಣ' ಈ ಚಿತ್ರದ ಶೀರ್ಷಿಕೆ. ಅವಶೇಷಗಳನ್ನು ಪುನರ್ ನಿರ್ಮಿಸುವ ಆಶಯ ಇಲ್ಲಿನ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಆಕೃತಿಗಳಿಗೆ. ಒಂದು ಅಮೂರ್ತ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಕಲ್ಪನೆ. ಇದು ಇಲ್ಲಿನ ಕಲಾತ್ಮಕ ಆಶಯ.

ಮಿಶ್ರ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಹಡಪದರವರು ತುಂಬ ಮಿತವಾದ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೈವಳಿಕೆ ತರುವ ಲಗುಬಗೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಗಳ ಗೌಣವಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ತಳ್ಳಿಹಾಕುವಂತಿಲ್ಲ. ಮೈವಳಿಕೆಯೇ ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲ ತಿರುಳು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ ಈ ಚಿತ್ರ.

೦೮. ಜಾಗತಿಕ ಅವಕಾಶ, ೧೯೯೨

ಜಾಗತಿಕ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿರುವ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಒಂದು ಕಿಟಕಿಯ ಮುಖಾಂತರವಾಗಿ ನೋಡುವ ಬಗೆ. ಅಮೂರ್ತದಲ್ಲೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅರ್ಥ ಅಥವಾ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ನೀಡುವ ಇಲ್ಲಿನ ವಿನ್ಯಾಸ ತುಂಬ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ. ಈ ಚಿತ್ರ ರಾತ್ರಿಯ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ, ಗಾಜುಗಳ ಮೈವಳಿಕೆಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸುವ ಮತ್ತು ಗಾಜುಗಳಾಚೆ ಯಾವುದೋ ಬಗೆಯ ದೃಶ್ಯಾನುಭವ ಅಥವಾ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ ನೀಡುವ ಸಮರ್ಥ ಅಂತರ್ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಮಿಂಚುವ ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ಎನಾಮಲ್ ವರ್ಣದ ಒಂದು ಲೇಪನ, ಅದಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಕಾಗದದ ಕೆಳಗೆ ಪ್ಲಾಸ್ಟರ್ ಆಫ್ ಪ್ಯಾರೀಸ್‌ನಿಂದ ಮೈವಳಿಕೆ, ಮಿತವಾದ ವರ್ಣ ಬಳಕೆ ನೇತ್ರಾನಂದಕರ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಹೀಗೆ ಈ ಚಿತ್ರ ರಚನೆಯಾದ ಬಗೆ.

೦೯. ಪಾಪದ ರೂಪ, ೧೯೯೨

ಮೇಣವನ್ನು ದ್ರವ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಡ್ ಬೋರ್ಡ್ ಮೇಲೆ ಹಾಕಿ ಅದರ ಮೇಲೆ ಎಚ್ಚಿಂಗ್ ತಂತ್ರವನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡ ಅಮೂರ್ತ ಚಿತ್ರವಿದು. ಇಲ್ಲಿ ವಿನ್ಯಾಸ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವ, ಈ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿಯೇ ಇಡೀ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕಾರದ ಭಾವನೆಯಿಂದ ನೋಡುತ್ತಿರುವ ಒಂದು ಮಾನವಾಕೃತಿ ಮೇಣದಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಲವು ಬಗೆಯ ದೃಶ್ಯಾನುಭವಗಳನ್ನು ನೀಡುವ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಿತವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡ ವರ್ಣಗಳು ಸಂಯೋಜನೆಯ ಪಟ್ಟಿಕೆ, ಮೇಣದ ಮೇಲೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹರಡಿಕೊಂಡಿವೆ. ಮೈವಳಿಕೆ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಈ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ 'ಪಾಪದ ರೂಪ' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆ ನೀಡಿದ್ದು ದ್ರವದಂತೆ ಇರಬೇಕಾದ ಮನಸ್ಸು ಪಾಪದ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡಿದಾಗ ಘನೀಕೃತಗೊಳ್ಳುವ ಅರ್ಥದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಶೀರ್ಷಿಕೆ ಸಾರ್ಥಕ. ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಪ್ರಮುಖ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಬೆಂಬಲವಾಗಿರುವಂತೆ ಕೆಳಗಿನ ಪಟ್ಟಿಕೆ ಸಂಯೋಜನೆಗೊಂಡಿರುವುದು, ಒಟ್ಟು ಅವಕಾಶವನ್ನು ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸುವ ಉದ್ದೇಶ ಇಲ್ಲಿದೆ.

೧೦. ಹಳ್ಳಿಯ ಅಂಗಡಿ, ೧೯೯೨

ಪ್ರಕೃತಿದತ್ತವಾಗಿ ಲಭ್ಯವಾಗುವ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ರಚಿಸಲಾದ, ಮಿಶ್ರ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿಯೇ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಮೂರ್ತ ಚಿತ್ರವಿದು. ಇಲ್ಲಿನ ವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿರುವುದು ಕೆಮ್ಮಣ್ಣುಗುಂಡಿಯ ಮಣ್ಣು, ಇದರೊಂದಿಗೆ ಅಂಟು ಮತ್ತು ಇತರ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ರಚಿಸಲಾದ ಮಿಶ್ರ ಮಾಧ್ಯಮದ ಕಲಾಕೃತಿ. ಒಂದು ಹಳ್ಳಿಯ ಅಂಗಡಿಯ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವಿರುವ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ "ಮೂವರು ಯುವಕರು ಮಹಿಳೆಗೆ ಚುಡಾಯಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ತನೆಗೈಯುತ್ತರುವುದು. ಈ ರೀತಿಯ ವರ್ತನೆ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದ್ದದ್ದೆ."[೧]

ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಮನೆಗಳಾಗಲಿ ಇತರೆ ಯಾವುದೇ ಆಕೃತಿಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಯುವಕರ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಉಡುಪು ಗ್ರಾಮ್ಯರ ಜೀವನ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ವೇಗವಾದ, ದಟ್ಟವಾದ ಕುಂಚದ ಬೀಸುಗಳು ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ವೃತ್ತಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಚಲನೆಯ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಹೊರಹಾಕುತ್ತದೆ. ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ನೆಲೆಗೆ

೧. ಕಲಾವಿದರು ನೀಡಿದ ವಿವರ, ದಿ.೨೮.೦೭.೨೦೦೩, ಬಾದಾಮಿ

ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸ್ತುತವೆನಿಸುವ ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಗಳು ನಮ್ಮ ಮಣ್ಣಿನ ವಾಸನೆಯನ್ನು ಹರಡಿವೆ ನಮ್ಮ ದೇಸಿಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಪುರಸ್ಕರಿಸಿರುವ ಹಾಗೂ ಭಾರತೀಯ ಜನಪದರ ಬದುಕಿನ ಚೇಷ್ಟೆಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಸಮರ್ಥ ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಯನದ ಫಲಿತಗಳು

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಮಿಶ್ರ ಮಾಧ್ಯಮದ ಹತ್ತು ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೈವಳಿಕೆಗಳ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ. ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪದಂತೆ ರಚನೆಯಾದ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳು ಕೊಲಾಜ್‌ನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕಚ್ಚಾ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಕೃತಿಯ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬಹು ಜಾಣ್ಮೆಯಿಂದ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕೌಶಲ್ಯ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದುದು. ಮೈವಳಿಕೆಗಳು ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ನೀಡುವುದರೊಂದಿಗೆ ಸಂಯೋಜನೆಯೂ ಕೂಡ ಮೈವಳಿಕೆಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿಯೇ ರಚನೆಗೊಂಡಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. (೧) **ಗೋದಿಯ ರಾಶಿ** ಮತ್ತು (೨) **ಬಾದಾಮಿಯ ನೋಟ** ಕೃತಿಗಳ ಮೈವಳಿಕೆಗಳು ಪಿಕಾಸೋವಿನ La Corrida[೨] ಕೃತಿಯ ಮೈವಳಿಕೆಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತವೆ. ಕಲಾವಿದರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ (ಚಿತ್ರ೧) ಶೀರ್ಷಿಕೆಯನ್ನು ಹೋಲದ ನಿರಾಕಾರಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನೆಗೊಂಡಿವೆ. ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರದ ಮಧ್ಯಭಾಗಕ್ಕೆ ವರ್ಣ ಸಂಯೋಜನೆಗೊಂಡ ಈ ಕೃತಿ ಕತ್ತಲೆಯ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ನಗರದ ನೋಟವೊಂದರ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ದಟ್ಟವರ್ಣ ಲೇಪನಗೊಂಡ ಭಾಗವು ಯಾವುದೇ ಮೈವಳಿಕೆಗಳಿಲ್ಲದೆ ನಯವಾಗಿ ಇದ್ದರೆ, ಸಂಯೋಜನೆಗೊಂಡ ನಿರಾಕಾರಗಳು ಮೈವಳಿಕೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಅದರಂತೆಯೇ ಬಾದಾಮಿಯ ನೋಟ ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರದ ತುಂಬ ಮೈವಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಕ್ಷೇತ್ರದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರದ ಉದ್ದೇಶ ಈಡೇರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮನೆಗಳು ದಟ್ಟವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ್ದು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಮನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿಸುವಂತೆ ತೆಳುವರ್ಣದ ಸ್ಪರ್ಶವಿದೆ. ಚಿತ್ರ.೧,೨ ಮತ್ತು ೩ ಇವು ಒಂದೇ ಶೈಲಿಯ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು. ಆದರೆ ಸಂಯೋಜನೆ, ವರ್ಣಮೇಳಗಳು ತಮ್ಮ ಎಂದಿನ ದಾರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿವೆ. ಬಹುವರ್ಣಮೇಳಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಮೇಳೈಸಿದ್ದು, ಅವು ಮೈವಳಿಕೆಗಳ ಭಾಗವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಹಡಪದರ ಜನ್ಮಸ್ಥಳದ ಪರಿಸರವನ್ನು ಪುನರಪಿ ಸ್ಮರಿಸುವ ಮತ್ತು ಅವರ ಸಮೃದ್ಧ ಜೀವನಾನುಭವವನ್ನು ವಿವಿಧ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಕಲಾತ್ಮಕ ಆಶಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. (೩) **ಸರೋವರದ ಸುತ್ತ** ಬಾದಾಮಿಯ ಹೊಂಡದ ಪರಸರದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ರಚನೆಯಾದದ್ದು. ಚಿತ್ರ ೧ ಮತ್ತು ೨ರ ಮೈವಳಿಕೆಗಳ ಮುಂದುವರಿದ ಕೃತಿ ಇದು. ಸಂಯೋಜನೆ ಗ್ರಾಮ್ಯ ಪರಿಸರವನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರದ ಯಥಾದರ್ಶನ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಪರಿಪಾಲಿಸುವ ಒಲವು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಮೂಡಿದೆ.

ಚಿತ್ರ೪,೫,೬,೭,೮, ಮತ್ತು ೯ ನೆಯ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಅಮೂರ್ತ ರಚನೆಗಳು. ಚಿತ್ರ ೧,೨,೩ರ ರಚನೆಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದವುಗಳು. ಅಲ್ಲಿ ಮೈವಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಪ್ಲಾಸ್ಟರ್ ಆಫ್ ಪ್ಯಾರೀಸ್‌ನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಕಾಗದ, ಗೋಣಿತಟ್ಟು, ಕಟ್ಟಿಗೆ ತುಂಡುಗಳು, ಕಡ್ಡಿಗಳು ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ.

---

೨. Carsten, Picasso, Page 63

(೪)ತೆರೆ ಕಲಾಕೃತಿಯು ಪಿಕಾಸೋವಿನ Composition with Butterfly[೩] ಕಲಾಕೃತಿಯ ರಚನಾ ತಂತ್ರವನ್ನೇ ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರ ಇತರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿವೆ. ಮೈವಳಿಕೆ ಪ್ರಧಾನ ಚಿತ್ರಗಳಾದ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ರದ್ದಿ ಕಾಗದ, ಕಟ್ಟಿಗೆ ತುಂಡುಗಳು, ಲೋಹದ ಮೈವಳಿಕೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಕಾಗದ, ಹಗ್ಗ, ಬೆಂಕಿ ಕಡ್ಡಿಗಳು, ಮೇಣ ಮತ್ತು ಪ್ಲಾಸ್ಟರ್ ಆಫ್ ಪ್ಯಾರೀಸ್‌ನಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡಿದ ಮೈವಳಿಕೆಗಳು ಕಲಾಕೃತಿಗೆ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು, ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ನೀಡುವಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗುತ್ತವೆ.

ಇಲ್ಲಿನ ಅಮೂರ್ತ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬಹು ವರ್ಣಗಳು ಗೌಣವಾಗಿ, ಮಿತವಾದ ವರ್ಣಗಳು ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿರುವದನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಹಡಪದರ ಹಿಂದಿನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಬಹುವರ್ಣಮೇಳಗಳ ಕುರಿತಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದು, ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಆ ವರ್ಣಗಳು ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಮಹತ್ವದ ಸುಳಿವು ಸಿಗುತ್ತದೆ. **(೫) ಧ್ವನಿವರ್ಧಕದ ಎದುರು** ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಗೋಣಿತಟ್ಟನ್ನು ಮೈವಳಿಕೆಗಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮೈವಳಿಕೆಯು ಪಕ್ಷಿನೋಟದಿಂದ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲ್ಭಾಗವನ್ನು ಕಾಣುವ ಅನುಭವವನ್ನು ಇದು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಮೈವಳಿಕೆಗಳನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡು ರಚಿಸಿದ **(೬) ಪಕ್ಷಿನೋಟ** ಕಾಗದ, ಕಡ್ಡಿ ಇತರೆ ಕಚ್ಚಾ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ರಚನೆ ಮಾಡಿರುವುದಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಈ ಮೈವಳಿಕೆಯು ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದು ಹಡಪದರ ಎಂದಿನ ನೀಲಿವರ್ಣವೇ ಚಿತ್ರಿಸಿರಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ರಚನೆ **(೭) ನಿರ್ಮಾಣ** ಜನಪದರನ್ನು ನೆನಪಿಸುವ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಸೆ ಚಿತ್ರಗಳ ಕೆಲವು ಆಕೃತಿಗಳು ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಕಡ್ಡಿ, ಹಗ್ಗ ಇವುಗಳನ್ನು ಫಲಕದ ಮೇಲೆ ಅಂಟಿಸಿ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಉದ್ದೇಶ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಇವೇ ಕಡ್ಡಿ, ಹಗ್ಗಗಳನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡು ರಚಿಸಿದ **(೮) ಪಾಪದ ರೂಪ** ತುಂಬ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ರೂಪದಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಕೃತಿ. ವರ್ತುಳಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಕಡ್ಡಿಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪ ಓರಣವಾಗಿ ಹೊಂದಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವಕಾಶವನ್ನು ಮುಕ್ತವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ವರ್ತುಳಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಕೆಳಗೆ ಪಟ್ಟಿಕೆಯೊಂದನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಹಿಂದಿನ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಈ ಕೃತಿ ಮಿತವಾದ ವರ್ಣಗಳ ಸಾಂಗತ್ಯದಿಂದ ರಚನೆಗೊಂಡು, ಹಡಪದರ ಎಂದಿನ ನೀಲಿವರ್ಣವನ್ನು ಹಿಮ್ಮೆಟಿಸಿ ಪ್ರಧಾನ ರೂಪಕ್ಕೆ ಬೆಂಬಲವಾಗಿ ಲೇಪಕಗೊಂಡಿದೆ ತಿಳಿಯಾದ ಬಿಳಿ ವರ್ಣ. ೬೦ರ ದಶಕದ ಮೈವಳಿಕೆಯ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ ೯೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. **(೮) ಜಾಗತಿಕ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ**. ಬಹು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾದ ರಚನೆ ಇದು. ಕಿಟಕಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ. ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ಅರ್ಥ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಈ ಕೃತಿ ಹಡಪದರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಜಾಗತಿಕ ಅವಕಾಶವಾಗಿ ಕಂಡಿದೆ. ಅದೂ ನಾಲ್ಕು ಜ್ಯಾಮಿತಿಯಾಕಾರದಲ್ಲಿ. ಏಕಪ್ರಕಾರವಾದ ತಿಳಿ ನೀಲಿ ವರ್ಣವನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಭಾಗವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿದ ದಟ್ಟ ವರ್ಣದ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳು ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ತರುವ ಬಗೆ ಇದೆ. ೯೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರುವ ಕೃತಿ **(೧೦) ಹಳ್ಳಿಯ ಅಂಗಡಿ**. ಹಿಂದಿನ ಕೃತಿಗಳ ಮೈವಳಿಕೆ ಅದೃಶ್ಯಗೊಂಡಿದೆ. ಅಮೂರ್ತತೆ ಮೂರ್ತ ರೂಪ ತಾಳಿದೆ. ಮಾಧ್ಯಮ ಕೂಡ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವದು. ಕೆಮ್ಮಣ್ಣು ಗುಂಡಿಯ ಮಣ್ಣಿನೊಂದಿಗೆ ಅಕ್ರಿಲಿಕ್ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಮಿಶ್ರ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ರಚಿಸಲಾದ ಕೃತಿ ಇದು. ಚಲನಶೀಲವಾದ ರೂಪಗಳಿಗೆ ಹಡಪದರು ಎಂದಿನಂತೆ ದಟ್ಟವರ್ಣದ ಬಾಹ್ಯ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪುನರಾವರ್ತಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ವಿವರವಾದ

೩. Carsten, Picasso, Page 360

ರಚನೆಗೆ ಮನಸ್ಸು ತುಡಿದಿದೆ. ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಲಯಯುಕ್ತವಾದ ವರ್ಣಗಳ ಜೀಸುಗಳು ರೂಪಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ವರ್ತಿಸಿವೆ. ತದ್ವಿರುದ್ಧ ವರ್ಣಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಗೌಣ. ಪರಸ್ಪರ ಸಾಂಗತ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ವರ್ಣಗಳು ಶುದ್ಧವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಲ್ಪಟ್ಟವೆ.

ಕ್ಯಾನ್ವಾಸಿನಲ್ಲಿ ರಚಿಸುವ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಇಲ್ಲಿನ ರಚನಾ ತಂತ್ರ ಮತ್ತು ವಿಧಾನಗಳು ತೀರ ವಿಭಿನ್ನ. ಇಲ್ಲಿನ ಅಮೂರ್ತ ಚಿತ್ರಗಳ ರಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೈವಳಿಕೆಗಳಿಗೆ ನೀಡಿದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ವರ್ಣಮೇಳಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಮೈವಳಿಕೆಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರದ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಕಡೆಗೇ ಹಡಪದರು ತಮ್ಮ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಬಹುವರ್ಣದ ಮೇಳ ತನ್ನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯ ಮೊದಲ ಮಾನದಂಡವಾಗಿರುವ ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಾಗುವ ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅರ್ಥವನ್ನು ನೀಡುವ ಪ್ರಯತ್ನದ ಭರದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುಗಳ ಬಾಹ್ಯ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಸತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಚಿತ್ರ ರಚನೆ ಮಾಡುವ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಇವು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಬಹುವರ್ಣಗಳು ಅನಪೇಕ್ಷಿತವೆನಿಸುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಸಮರ್ಥನೀಯ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ.

ಹಡಪದರು ಈ ಅಮೂರ್ತ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ರೂಪಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು ಅವುಗಳಿಗೆ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಶೀರ್ಷಿಕೆ ನೀಡಿದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಚಿತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿಲ್ಲ. ಚಿತ್ರವೊಂದು ತನ್ನ ಸೀಮೆಯನ್ನು ದಾಟಿ ವಿವಿಧ ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ನಿದರ್ಶನವಾಗುತ್ತವೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ : ೪ : ೧೦

ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪ

ಆರ್.ಎಂ. ಹಡಪದ

ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳು

ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಸುಣ್ಣವನ್ನು ಲೇಪಿಸಿ ಇನ್ನೂ ಹಸಿಯಾಗಿರುವಾಗಲೇ ಚಿತ್ರವು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಫ್ರೆಸ್ಕೋ ಪದ್ಧತಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ. ಸುಣ್ಣವು ಒಣಗಿದ ನಂತರ ಅದರೊಂದಿಗೆ ಚಿತ್ರವು ಗಟ್ಟಿಗೊಂಡು ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಪುನರುತ್ಥಾನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಅನೇಕ ಫ್ರೆಸ್ಕೋ ಚಿತ್ರಗಳು ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಗೋಡೆಗಳಿಗೆ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಹಚ್ಚುವ ವಿಧಾನಗಳು ಅನೇಕ ವಿಧಗಳಾಗಿವೆ. ತೈಲವರ್ಣ ಮತ್ತು ಮೇಣ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಸಹ ಬಳಸಬಹುದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ವೆನಿಸ್ ಮತ್ತಿತರ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ಯಾನ್ವಾಸಿನ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಿಸಿ ನಂತರ ಗೋಡೆ ಇಲ್ಲವೆ ಒಳಮಾಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಅಂಟಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸುಣ್ಣವು ಹಸಿಯಾಗಿರುವಾಗಲೇ ಚಿತ್ರಣ ಕಾರ್ಯವು ಮುಗಿಯಲೇಬೇಕಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಪದ್ಧತಿಯು ಸಹ ಬಹು ಕಠಿಣವಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರಣ ಕಾರ್ಯವು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ಮಟ್ಟಗೆ ಗೋಡೆಯ ಭಾಗದ ಮೇಲೆ ಸುಣ್ಣವನ್ನು ಲೇಪಿಸಿ ಅದರ ಮೇಲೆ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆಯಲ್ಲದೇ ಸುಣ್ಣದ ಲೇಪವು ಹಸಿಯಾಗಿರಬೇಕಾದದ್ದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಬಾರಿ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಬಳಿದ ನಂತರ ತಿದ್ದುಪಡಿ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಾರದು. ಅಲ್ಲದೆ ಬಣ್ಣವು ಒಣಗಿದ ಬಳಿಕ ಬಣ್ಣದ ರೂಪು ಬದಲಾವಣೆಗೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಸರಿಯಾದ ಬಣ್ಣವನ್ನು ತಯಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಜ್ಞಾನ ಇರಬೇಕಾದದ್ದು ಅತ್ಯವಶ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಫ್ರೆಸ್ಕೋ ವಿಧಾನವು ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೧ ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದಲೂ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿತ್ತು ಎಂಬುವುದಕ್ಕೆ ಅಜಂತಾ, ಎಲ್ಲೋರಾ, ನಾಸಿಕ್, ಬಾಗ್, ಸಿಗೀರಿಯ ಮುಂತಾದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿವೆ.[೧]

ಮೇಲ್ಕಾಣಿಸಿದ ಉಲ್ಲೇಖಿತ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳೆಂದು ಹೇಳುವ ಪರಿಪಾಠ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಇತ್ತು. ನಂತರದ ಕಲಾಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರದ ರಚನೆಯ ಶೈಲಿ, ಬಳಸುವ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಬೇರೆ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುವು.

೧. ಎನ್. ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್(ಸಂ), ಕಲಾಕೋಶ, ಪುಟ.೨೪೪

ರಾಜಸ್ಥಾನದ ಬನಸ್ಥಳಿ ವಿದ್ಯಾಪೀಠದಲ್ಲಿ ಫ್ರೆಸ್ಕೊ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರದ ತರಬೇತಿಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ೬೦ ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ದೇವಕಿನಂದನ್ ಶರ್ಮಾ ಎಂಬುವರು ಅಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರದ ರಚನಾ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಕರ್ನಾಟಕದಿಂದ ಒಂದು ಕಲಾವಿದರ ತಂಡ ಹಡಪದರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಬನಸ್ಥಳಿಯಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ತರಬೇತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಹೋಗಿತ್ತು. ಅವರಲ್ಲಿ ಎಸ್.ಆರ್.ಸ್ವಾಮಿ, ವಿ.ಜಿ.ಅಂದಾನಿ, ಎಸ್.ಎಸ್.ಕುಕ್ಕೆ, ಮತ್ತಿತರು ಆ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ರಚನಾ ತರಬೇತಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರಚನೆಯ ಸಾಧ್ಯಾಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಅರಿತುಕೊಂಡು ಬಂದರು. ತರಬೇತಿಯ ನಂತರ ತರಬೇತಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡ ಯಾವ ಕಲಾವಿದರೂ ಮುಂದೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಿಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಕಂಡು ಬಂದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳು ಹಲವಾರು. ಬಹು ಆರ್ಥಿಕ ವೆಚ್ಚದ ಈ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆಸುವವರು ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ಒಂದಾದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಈ ರಚನೆಗೆ ಬೇಕಾಗುವ ಸಮಯ ಹಲವು ತಿಂಗಳುಗಳು. ಇಷ್ಟು ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಕಲಾವಿದರು ಫ್ರೆಸ್ಕೋ ಶೈಲಿಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರದ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಹಡಪದರವರು ಕೂಡ ಇದೇ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಂದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ರಚನೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಫ್ರೆಸ್ಕೋ ಶೈಲಿಯ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರ ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡಿತೆಂದು ಈ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳು ಹಲವು. ಜಾಗತಿಕ ಮಟ್ಟದ ಆಧುನಿಕ ಕಲಾಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ನಮ್ಮ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚಿತ್ರ ರಚನಾ ವಿಧಾನಗಳು ತಿರಸ್ಕೃತಗೊಂಡು ತಮ್ಮ ಒಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೇ ಬದಲಿಸಿಕೊಂಡವು. ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ರಚನೆಯ ವಿಧಾನವು ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ. ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಯಾವುದೇ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಸ್ವಂತದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ತುಂಬ ವಿರಳ. ಇದ್ದರೂ ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯಷ್ಟು ಕಲಾವಿದರು ಇರಬಹುದು.

ಹೆಚ್ಚಿನ ವೆಚ್ಚದ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರ ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಾಣಿಜ್ಯೋದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಿತು. ಚಲನಚಿತ್ರ ಮಂದಿರಗಳು, ಪ್ರಮುಖ ವಾಣಿಜ್ಯ ಕೇಂದ್ರಗಳು, ಬೃಹತ್ ಕಛೇರಿಗಳು, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತುವಿನ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ರಚನೆಯಾಗುವ ವಾತಾವರಣ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತು. ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕಲಾವಿದರ ಮನೋಧರ್ಮವೂ ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆಗಳ ಭಿತ್ತಿ ರಚನಾ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿತು. ಹೀಗೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿದ್ದ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಆಧುನಿಕ ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡುವ ಯೋಗ ಒದಗಿಬಂದಿತು. ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಸತೀಶ ಗುಜ್ರಾಲ್, ಕರ್ನಾಟಕದ ದಿವಂಗತ ಜಿ.ಎಸ್.ಶೆಣೈ, ವಿ.ಬಿ.ಹಿರೇಗೌಡರ್ ಮತ್ತಿತರು ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿರುವ ಕಲಾವಿದರು.

ಹಡಪದರವರು ಬನಸ್ಥಳಿಯಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತರಬೇತಿ ಪಡೆದು ಬಂದರೂ ಆ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸಲಿಲ್ಲ. (ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವನ್ನು ಹಿಂದೆ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.) ಆದರೆ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಕೋರಮಂಗಲದಲ್ಲಿರುವ ಧರ್ಮಾರಾಂ ಕಾಲೇಜಿನ ಚರ್ಚನಲ್ಲಿ ಹಡಪದರು ಅತ್ಯುತ್ಕೃಷ್ಟ ಎರಡು ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹದಿನೈದೇ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದು, ಅವು ಇಂದಿಗೂ ಇವೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಬಾಹ್ಯಾಕಾಶ ಸಂಶೋಧನಾ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಶರ್ಮಾ ಎಂಬುವರ ಸಹಕಾರದ ಮೇಲೆ ರಚಿಸಿದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರವಿದೆ. ಇತ್ತೀಚಿಗೆ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಚೆಟ್ಟಿ ಪುರಭವನದ ಬಳಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಲಾದ ಕಿತ್ತೂರ ರಾಣಿ ಚೆನ್ನಮ್ಮನ ಪ್ರತಿಮೆಯ ವೇದಿಕೆಯ ಸುತ್ತಲೂ ಚೆನ್ನಮ್ಮನ ಜೀವನದ ಪ್ರಮುಖ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ೩೬ ಭಿತ್ತಿಶಿಲ್ಪಗಳು ಹಡಪದರವರ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಿಗಳಿಂದ ರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ.





ಧರ್ಮಾರಾಂ ಚರ್ಚ್‌ನಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಕಲ್ಪನೆ

KUVEMPU KALA SAMSTE

Ref. No ....

President :
Basavaraja Kattimani
Vice President :
S. V. Agni Hotri, Ex. M. L. A.
Secretary :
S. H. Murthy
Principal :
R. M. Hadapad

KEN SCHOOL OF ART
SESHADRIPURAM
BANGALORE-560020

Date.................................







ಧರ್ಮಾರಾಂ ಚರ್ಚ್‌ನಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಕಲ್ಪನೆ



ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಧರ್ಮಾರಾಂ ಚರ್ಚ್‌ನಲ್ಲಿರುವ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು

ಧರ್ಮಾರಾಂ ಚರ್ಚ್‌ನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು

ಧರ್ಮಾರಾಂ ಚರ್ಚ್‌ನ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರದ ರಚನೆಯನ್ನು ಹಡಪದರವರು ಅಲ್ಲಿ ಕೇರಳದ ಪಾದ್ರಿಯವರ ಕೋರಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ರಚಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಪಾದ್ರಿಯವರಿಗೆ ತಂಜಾವೂರು ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಹಡಪದರವರಿಗೆ ಆ ಶೈಲಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ತಿಳುವಳಿಕೆಗಳು ಇರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಹಡಪದರು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರದ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ರೂಪರೇಷೆಗಳನ್ನು ಹಾಕಿ ಪಾದ್ರಿಯವರಿಗೆ ತೋರಿಸಿದಾಗ ಅವರು ಅದನ್ನು ಬಹುವಾಗಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡರು. ಕಾವೇರಿ ಎಂಪೋರಿಯಮ್‌ನಲ್ಲಿ ತಂಜಾವೂರು ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸುವ ಕಲಾವಿದನನ್ನು ಪಾದ್ರಿಯವರಿಗೆ ಪರಿಚಯಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಆ ಕಲಾವಿದ ತಂಜಾವೂರು ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ರಚಿಸಲು ಎರಡು ವರ್ಷ ಸಮಯವನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ಪಾದ್ರಿಯವರು ಹಡಪದರವರಿಗೇ ಮಾಡಿಕೊಡಲು ವಿನಂತಿಸಿಕೊಂಡರು. ಏಕೆಂದರೆ ಹತ್ತು ದಿನದೊಳಗೆ ಚರ್ಚ್ ಉದ್ಘಾಟನೆ ನಡೆಯುವುದಿತ್ತು. ಹಡಪದರವರು ಕೇವಲ ೮ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಧನಲಕ್ಷ್ಮಿ ಮತ್ತಿತರರ ಸಹಕಾರದೊಡನೆ ಕೊಲಾಜ್ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಎರಡು ೧೫/೬ ಅಡಿ ಅಳತೆಯ ಎರಡು ಬೃಹತ್ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸ್ಪರ್ಧಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು ಪಾದ್ರಿಯವರಿಂದ ಪ್ರಶಂಸೆಗೊಳಗಾದರು. ಈಗ ಅವು ಚರ್ಚ್‌ನ ಪ್ರಾಥನಾ ವೇದಿಕೆ ಎರಡು ಪಾರ್ಶ್ವ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತಗೊಂಡಿವೆ.[೨]

ಈ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರ ರಚನೆಗೆ ಎಂಟು ದಿನಗಳು ಬಾಕಿ ಉಳಿದಿದ್ದವು . ರಚನಾ ತಂತ್ರ ಗೊತ್ತಿರದ ಹಡಪದರವರು ತಂಜೂವೂರು ಕಲಾವಿದನ ಬಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ರಚನಾ ತಂತ್ರವನ್ನು ಹೇಳಿ ಅಂದರೆ ಹೇಳದೇ ಇವರನ್ನು ವಾಪಸು ಕಳಿಸಿದ. ಹಡಪದರವರು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಮಾಡಲೇಬೇಕೆಂಬ ಹಠಮಾರಿ ಧೋರಣೆ ತಳೆದು ಇದುವರೆಗೆ ತಂಜಾವೂರು ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಿದ್ದ ಅನುಭವದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆಯೇ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಕಲೆ ಹಾಕಿದರು. ಮೊಸಾಯಿಕ ಟೈಲ್ಸ್‌ಗಳು, ಕನ್ನಡಿಗಳು, ಗಾಜುಗಳು, ಬಣ್ಣದ ಬಣ್ಣದ ಲೋಹದ ಕಾಗದಗಳು, ಎನಾಮಲ್ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ತಂದು ಭಿತ್ತಿ ಫಲಕ ಸಿದ್ಧ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ತಯಾರಿ ನಡೆಸಿದರು.

ಪ್ಲೈವುಡ್‌ನಿಂದ ಫಲಕವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ ಹಡಪದರು ಅದರ ಮೇಲೆ ಫೆವಿಕಾಲ್‌ನಿಂದ ಬಿಳಿ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಅಂಟಿಸಿದರು. ಸಿದ್ಧಗೊಂಡ ಫಲಕದ ಮೇಲೆ ಹಡಪದರವರು ಈ ಮೊದಲು ಹಾಕಿದ್ದ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಈ ದೊಡ್ಡ ಫಲಕದ ಮೇಲೆ ನಕಲೀಕರಿಸಿದರು. ನಂತರ ಗಾಜುಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣದ ಕಾಗದಗಳನ್ನು, ಎನಾಮಲ್ ವರ್ಣವನ್ನು ಅವಶ್ಯಕತೆಗನುಗುಣವಾಗಿ ಹಚ್ಚಿ ಫಲಕದ ಮೇಲೆ ರೇಖಿಸಿದ್ದ ಆಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಗಾಜುಗಳನ್ನು ಅಂಟಿಸುತ್ತ ಎಂಟು ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರವನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಿದರು. ನಂತರ ಪಾದ್ರಿಯವರು ಬಂದು ನೋಡಲಾಗಿ ತುಂಬ ಸಂತೋಷಪಟ್ಟು ಈ ಮೊದಲು ಹಡಪದರವರಿಗೆ ನಿಗದಿಗೊಳಿಸಿದ್ದ ಗೌರವಧನ ೧೦ ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಇನ್ನೂ ೫ ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು ನೀಡಿದರು.

ಆಚರಣೆಯೊಂದೇ ಮತ ಧರ್ಮವಲ್ಲ. ಬದುಕು, ಬದುಕನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸೌಕರ್ಯಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಂಡು ನಡೆಯುವ ಬದುಕಿನ ನಿರಂತರ ಕ್ರಿಯೆಯೇ ಧರ್ಮ ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿ ಅಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ಮೂರ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಎಡಗಡೆಯ ಫಲಕದಲ್ಲಿ

---

೨. ಕಲಾವಿದರೊಂದಿಗೆ ಸಂದರ್ಶನ, ೨೩.೦೭.೧೯೯೭, ಬೆಂಗಳೂರು

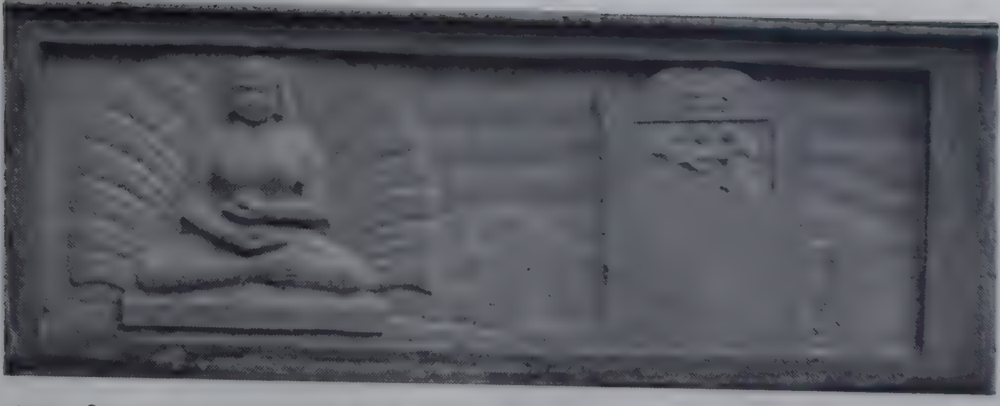
ಶಿಲುಬೆ, ಮಸೀದಿ, ದೇವಾಲಯ, ಸೂರ್ಯ, ಚಂದ್ರ, ಚಕ್ರ, ತ್ರಿಶೂಲ ಮುಂತಾಗಿ ಎಲ್ಲಾ ಧರ್ಮಗಳ ಪ್ರತೀಕಗಳಿವೆ. ರೋಮ್, ಜಪಾನ್ ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಪಂಚ ಸಂಕೇತಗಳಿವೆ. ಬಲಗಡೆ ಫಲಕದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನ ಆಕಾರದಿಂದಲೇ ಏಸುಕ್ರಿಸ್ತನ ಆಕಾರ ಮೂಡಿದಂತಿದೆ. ಬುದ್ಧನೊ, ಕ್ರಿಸ್ತನೊ ಎಂಬ ನೋಟದ ದ್ವಂದ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಇಬ್ಬರದೂ ಗ್ರೀಸ್ ಶೈಲಿಯ ಉಡುಪಲ್ಲವೆ. ಉಡುಪಿನಲ್ಲೆ ಡ್ರೇಪರಿಯೊಳಗೆ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡು ಔದ್ಯಮೀಕರಣದ ವಿಕಾಸ ಚಿತ್ರಣ ಬರುತ್ತದೆ. ಕಾರ್ಖಾನೆ, ಚಕ್ರಗಳು, ಚಲನೆ. ಜೀವನವೆಂದರೆ ಕೇವಲ ನಂಬಿಕೆಗಳಲ್ಲ ಕ್ರಿಯಾ ಚೈತನ್ಯ ಪಡೆಯುವ ಅನೇಕ ರೂಪಗಳು ಎಂಬ ಭಾವನೆ. ಬುದ್ಧ, ಕ್ರಿಸ್ತನ ಕೆಳಗೆ ಕಮಲ ಇದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಭಾರವನ್ನು ಹೊತ್ತು ನೀರಿನಲ್ಲಿ ತೇಲಿ ನಿಲ್ಲುವ ಕಮಲ ಅದು. ಬುದ್ಧ, ಕ್ರಿಸ್ತ ಇಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಧರ್ಮದ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ಕೇಂದ್ರವಾಗುತ್ತಾರೆ. ಆ ಧರ್ಮವನ್ನು ಬದುಕಿನೊಳಗೆ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಈ ಬಗೆಯ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರ ಅಪರೂಪ.[೩]

ಬೃಹತ್ ಪ್ರಾಂಗಣ ಹೊಂದಿದ, ವೃತ್ತಾಕಾರದ ವಿನ್ಯಾಸದ ಕಟ್ಟಡದ ಒಳಗೆ ಏಸು ಕ್ರಿಸ್ತನ ಪ್ರತಿಮೆ, ಅದರ ಮುಂದೆ ಪಾದ್ರಿಯ ಪ್ರಾರ್ಥನಾ ಸಂದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಇರುವ ವಿಶಾಲವಾದ ವೇದಿಕೆ. ವೇದಿಕೆಯ ಎಡ-ಬಲಗಳಲ್ಲಿ ಹಡಪದರವರು ರಚಿಸಿದ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಇಡೀ ಪ್ರಾರ್ಥನಾ ಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತರಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಪ್ರಾಂಗಣದಲ್ಲಿನ ವಿದ್ಯುತ್ ದೀಪಗಳಿಗೆ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಂಗಾರ ಮತ್ತು ಬೆಳ್ಳಿಯ ವರ್ಣದ ಗಾಜುಗಳು ಮತ್ತು ಕನ್ನಡಿಗಳು ಪ್ರತಿಫಲನಗೊಂಡು ಚರ್ಚ್‌ನ ತುಂಬ ಚಿತ್ತಾರ ಮೂಡಿಸುತ್ತವೆ. ಯುರೋಪಿನ ಚರ್ಚುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಭಿತ್ತಿ ಫಲಕಗಳು ಮತ್ತು ಜ್ಯಾಮಿತಿ ಶೈಲಿಯ ಕಿಡಕಿಯ ಗಾಜುಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತವೆ ಇಲ್ಲಿನ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳು.

ಸರ್ವಧರ್ಮ ಸಮನ್ವಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಬೇಕೆಂಬ ಪಾದ್ರಿಯವರ ಆಶಯದಂತೆ ಹಡಪದರವರು ಈ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಕೋಮು ಸೌಹಾರ್ದತೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಕಲಾತ್ಮಕ ಆಶಯವನ್ನು ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಬಲಗಡೆ ಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಸ್ತನ ಮುಖ ಭಾವದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನ ಹೋಲಿಕೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕ್ರಿಸ್ತನ ಹಿಂದೆ ಹಿಂದೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಸೂರ್ಯನನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಸಲಾಗಿದೆ. ಕ್ರಿಸ್ತನ ಪೂರ್ಣ ಶರೀರದಲ್ಲಿ ಉದ್ಯಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಸಂಕೇತಗಳು ಮೂಡಿವೆ. ನಂಬಿಕೆಗಳಿಗಿಂತ ಧರ್ಮದ ಮೂಲಕ, ಅಂದರೆ ಸತ್ಯ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾಡಬೇಕು. ಆಗ ಮಾತ್ರ ಮಾನವನ ಬದುಕು ಸಾರ್ಥಕ ಎಂಬ ಸಂದೇಶವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ ಈ ಚಿತ್ರ.

ಎಡಗಡೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಧರ್ಮದ ಸಂಕೇತಗಳು ಇರುವುದುಂಟು. ಇಲ್ಲಿ ಸರ್ವಧರ್ಮ ಸಮನ್ವಯ ಸಾಧಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿವೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಧರ್ಮದ ಉದ್ದೇಶ ಆದರ್ಶ ಬದುಕಿನ ಮಾರ್ಗಸೂಚಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದು ನಿರಂತರ ಚಲನಶೀಲವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆ ಗತಿಯ ಮುಖಾಂತರವೇ ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಬದುಕನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಧರ್ಮ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಎಲ್ಲ ಧರ್ಮಗಳೂ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಇದು ಆತ್ಮೋದ್ಧಾರದ ಜೀವನ ಶೈಲಿ. ಈ ಶೈಲಿಯ, ಅಂದರೆ ಧರ್ಮ ಮುಖೇನವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಚೈತನ್ಯ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬ ಆಶಯವನ್ನು ಈ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರ ಹೇಳುವಂತೆ ರಚನೆಗೊಂಡಿದೆ.

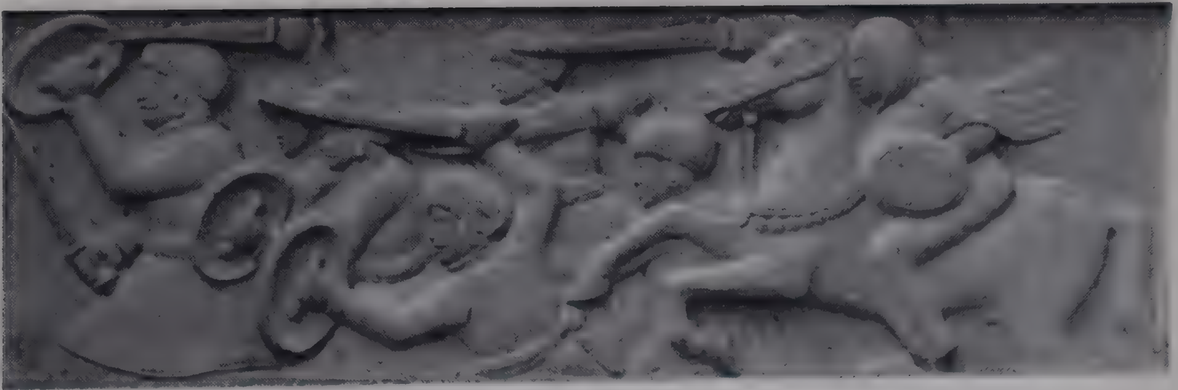
೩. ಪ್ರೊ.ಎಂ.ಎಚ್.ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ, ಆರ್.ಎಂ.ಹಡಪದ್, ಪುಟ ೨೪



೦೧. ಲಿಂಗಪೂಜೆಯಲ್ಲಿ ಮಗ್ನಳಾದ ಚೆನ್ನಮ್ಮ



೦೨. ಚೆನ್ನಮ್ಮಳನ್ನು ಆಂಗ್ಲರು ಬಂಧಿಸಿ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಿರುವುದು



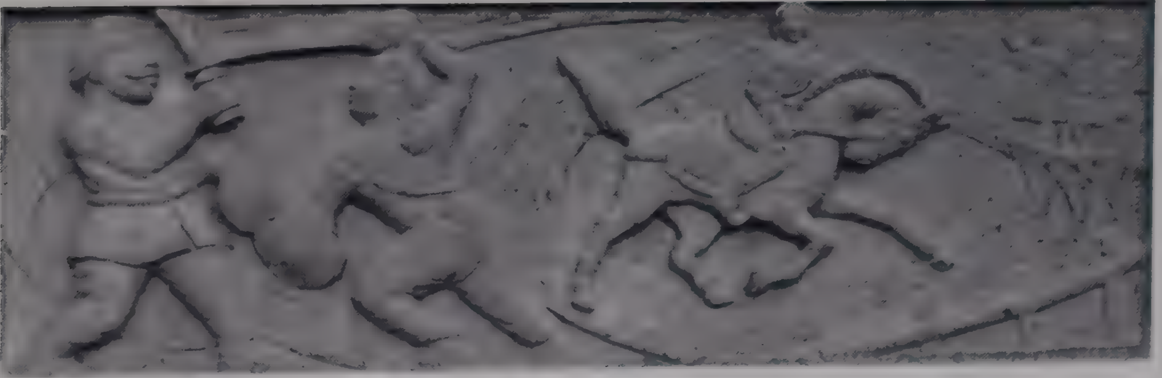
೦೩. ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಹೋರಾಡುತ್ತಿರುವ ಚೆನ್ನಮ್ಮ



೦೪. ಸೇನಾ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರೊಂದಿಗೆ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಿರುವ ಚೆನ್ನಮ್ಮ ಹಾಗೂ ಶಿವಪ್ಪ ನಾಯಕ



೦೫. ಬ್ರಿಟಿಷರ ಬಂಧಿಯಾದ ಚೆನ್ನಮ್ಮಳನ್ನು ಭೇಟಿಯಾದ ಸಂಗೊಳ್ಳಿ ರಾಯಣ್ಣ



೦೬. ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಹೋರಾಡುತ್ತಿರುವ ಚೆನ್ನಮ್ಮ

ಚಪ್ಪಟೆಯಾದ ವರ್ತುಳದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುವ ಈ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ೧೯೭೪ ರಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡವು. ಜ್ಯಾಮಿತಿಯ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಚಪ್ಪಟೆಯ ವರ್ತುಳದ ಆಕಾರಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೋಲಾಜ್ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಗಾಜುಗಳನ್ನು ಅಂಟಿಸುವಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಹಡಪದರು ತಮ್ಮ ಅಪಾರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಬಹು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಕಿತ್ತೂರ ರಾಣಿ ಚೆನ್ನಮ್ಮನ ಭಿತ್ತಿಶಿಲ್ಪಗಳು

ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹೃದಯವಾಗಿರುವ ರವೀಂದ್ರ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರ ಮತ್ತು ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಚೆಟ್ಟಿ ಪುರಭವನದ ಮಧ್ಯೆ ವೀರರಾಣಿ ಕಿತ್ತೂರ ಚೆನ್ನಮ್ಮನ ಕಂಚಿನ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಮಹಾನಗರ ಪಾಲಿಕೆ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವರ್ತುಲದ ಆಕರ್ಷಕ ಶಿಲ್ಪವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುವ ಚೆನ್ನಮ್ಮನ ಪುತ್ಥಳಿಯ ಕೆಳಗಿನ ವೇದಿಕೆಯ ಸುತ್ತಲೂ ನಕ್ಷತ್ರಾಕಾರದಲ್ಲಿ ನೀರು ಸಂಗ್ರಹದ ತೊಟ್ಟಿಯ ಉದ್ದನೆಯ ಪಟ್ಟಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪದ ರಾಣಿ ಚೆನ್ನಮ್ಮನ ಜೀವನದ ಪ್ರಮುಖ ಘಟನೆಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಮೂವತ್ತಾರು ಭಿತ್ತಿಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಹಡಪದರವರ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ಮೂವತ್ತಾರು ಜನ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಕೆತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ನೈಜಶೈಲಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಲಿಂಗಪೂಜೆಯಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಮ್ಮ ನಿತರತಳಾದ, ಆಂಗ್ಲರು ಚೆನ್ನಮ್ಮಳನ್ನು ಬಂಧಿಸಿ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಿರುವ, ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಹೋರಾಡುತ್ತಿರುವ ಚೆನ್ನಮ್ಮ, ಸೇನಾ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರೊಂದಿಗೆ ಯುದ್ಧದ ರೂಪರೇಷೆ ತಯಾರಿಸುತ್ತಿರುವ ಚೆನ್ನಮ್ಮ, ಬ್ರೀಟಿಷರ ಬಂಧಿಯಾದ ಚೆನ್ನಮ್ಮ ಹೀಗೆ ಚೆನ್ನಮ್ಮಳ ಜೀವನದ ಪ್ರಮುಖ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಹಡಪದರು ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ರೇಖೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಡಪದರು ಚಿತ್ರಿಸಿಕೊಟ್ಟರೆ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಹಲವು ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಹಡಪದರು ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯಷ್ಟು ರಚಿಸಿದ್ದರೂ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚಿದ್ದಾರೆ. ಎಲ್ಲ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗ ನೆಡೆಸಿದ ಹಡಪದ ಫ್ರೆಸ್ಕೋ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸಬೇಕೆಂಬ ಅವರ ಆಸೆ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಕೊರತೆಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯಿತು.

ಅಧ್ಯಾಯ : ಆರು

ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು

ಎಸ್.ಎಂ. ಹಡಪದ

ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಕಲೆ

ಭಾರತಕ್ಕೆ ಧರ್ಮ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕೆ, ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಪ್ರವಾಸಿಗಳಾಗಿಬಂದ ಐರೋಪ್ಯರು ತಾವು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡಿದ್ದನ್ನು ಪುಸ್ತಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರಿಸುವ ಪರಿಪಾಠ ಹೊಂದಿದ್ದು, ಕೈಬರಹದ ಪ್ರತಿಯೊಂದಿಗೆ ಕೈಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ ಸೇರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಣ ಕಂಡು ಹಿಡಿದ ಮೇಲೆ ಆ ಹಿಂದೆಯೇ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಮುದ್ರಣ ತಂತ್ರದ ವ್ಯಾಪಕತೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ಪುಸ್ತಕಗಳೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿಸುವಂತಾಯಿತು. ಏಕವರ್ಣದಲ್ಲಿ ರೇಖಾಚಿತ್ರದಂತೆ ಮುದ್ರಿಸಿ ನಂತರ ಅಷ್ಟು ಪ್ರತಿಗಳಿಗೆ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣ ಹಚ್ಚಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಇದೇ ಕಲಾವಿದರು ಗ್ರಂಥಗಳಿಗೆ ಪೂರಕ ಚಿತ್ರವಾಗಿ ಸೇರಿಸದೇ ಹಲವಾರು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ 'ಕಲಾ ಸಂಪುಟ' ಗಳನ್ನು ಹೊರತಂದರು. ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಈಚೆಗೆ ತಂಡೋಪ ತಂಡವಾಗಿ ಯುರೋಪಿನಿಂದ ಕಲಾವಿದರು ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಂದರು. ಇವರುಗಳ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ (ಮುದ್ರಣಗಳಿಗೆ) ಅಲ್ಲಿ ಬೇಡಿಕೆಯಿಲ್ಲವಾಗಿದ್ದು ಹಾಗೂ ಭಾರತದ ದೃಶ್ಯಗಳು ಅಲ್ಲಿನ ಕಲಾಸಂಗ್ರಹಕಾರರಿಗೆ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ, ಹೊಸದಾಗಿ ಕಂಡದ್ದು ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಭಾರತಕ್ಕೆ ಕೈಬೀಸಿ ಕರೆಯುವಂತಾಯಿತು. ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಜನಕ್ಕೆ 'ಅನಾಗರೀಕ' ಎನ್ನಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಧರ್ಮ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ, ಉಡುಗೆ-ತೊಡುಗೆ, ವಸತಿ, ವಾಹನಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಇದ್ದುದು, ಅಲ್ಲಿಯ ವಿಕ್ಟೋರಿಯನ್ ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಬೇಸರಗೊಂಡಿದ್ದ ಜನಕ್ಕೆ ಹೊಸತೊಂದು ದೃಶ್ಯಮಾಲಿಕೆ ನೀಡಿದಂತಾಗಿ ಸ್ವಾಗತಿಸಿದರು. ರಾಜಕಾರಣಿಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಕೋಟೆ, ಕೊತ್ತಳಗಳು, ನದಿ-ಬೆಟ್ಟಗಳು, ರಾಜರ, ಸೈನಿಕರ, ಸ್ಥಳೀಯರ ವೇಷ ಭೂಷಣ ಐಶ್ವರ್ಯಗಳು ತಮ್ಮ ರಾಜ್ಯ ಕಟ್ಟುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅಂದಾಜು ಮಾಡಲು ನೆರವಾಗಿರಬಹುದು. ಇಂದು ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕೆಲಸ ಅಂದು ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದಾಯಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.[೧]

ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಂತೆ 'ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಕಲೆ' ಹಲವು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದು ಕಲಾವಿದನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ, ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದೆ. 'ಗ್ರಾಫಿಕ್' ಎಂಬ ಪದವು 'ಗ್ರಾಫಿಯನ್' ಎಂಬ ಗ್ರೀಕ್ ಪದದಿಂದ ಬಂದಿದೆ. ಇದರ ಅರ್ಥ 'ಬರೆ' ಅಥವಾ 'ಚಿತ್ರಿಸು' ಎಂದು.[೨]

೧. ಡಾ.ಅ.ಲ.ನರಸಿಂಹನ್, ಆಲೇಖ್ಯ, ಪುಟ.೭೮
೨. ಎನ್.ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್(ಸಂ), ಕಲಾಕೋಶ, ಪುಟ.೧೧೮

ಆರ್. ಎಂ. ಹಡಪದ

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಣಕಲೆ

ಪ್ರಿಂಟ್ ಮೇಕಿಂಗ್ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದ ಯೂರೋಪಿನಿಂದ ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದು ೧೫೫೬ರಲ್ಲಿ. ಗೋವಾಕ್ಕೆ ಬಂದ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಮಿಷನರಿಗಳು ತಮ್ಮ ಮತಾಂತರ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಿಂಟಿಂಗ್ ಮಾಡಿದ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು, ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದರು. ನಂತರದ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಭಾರತದ ಅನೇಕ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂತು.

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಚಟುವಟಿಕೆ ತೀವ್ರವಾದದ್ದು ೧೯೭೯ರಿಂದ ಈಚೆಗೆ, ಹೆಬ್ಬಾರರು ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನ, ಬರೋಡದ ಕಲಾಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಿತು ಬರಲು ಯುವ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿದಾಗಿನಿಂದ. ಇದಕ್ಕೆ ಅಪವಾದವೆಂದರೆ ೧೯೨೩ ರಲ್ಲೇ ಜರ್ಮನಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಕಾಲ ಇದ್ದು ಅಲ್ಲಿನ ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಸೊಸೈಟಿ ಆಫ್ ಆರ್ಟ್ಸ್‌ನ ಗೌರವ ಸದಸ್ಯರಾದ ಎನ್.ಜೆ.ಪಾವಂಜೆ ಮತ್ತು ೧೯೨೯ರಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಅಭ್ಯಸಿಸಿದ ಮಿಣಜಿಗಿಯವರು. ಆದರೆ ಇವರೀರ್ವರೂ ಮರಳಿ ಬಂದ ನಂತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಲು ಬೇಕಾದ ಸವಲತ್ತುಗಳಿಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಅನುಭವ ನಮಗೆ ಆಗಿನಿಂದಲೇ ದಕ್ಕದೇ ಹೋದದ್ದು ಖೇದನೀಯ.

ಹೆಬ್ಬಾರರು ಕಳುಹಿಸಿದ ಮೊದಲ ತಂಡದ ಸಿ.ಚಂದ್ರಶೇಖರ, ಚಂದ್ರನಾಥ ಆಚಾರ್ಯ ೧೯೮೦-೮೧ರಲ್ಲಿ ಮರಳಿ ಬಂದರು. ಅದೇ ವೇಳೆಗೆ ದೆಹಲಿಯ ಗಡಿ ಸ್ಟುಡಿಯೋದಲ್ಲಿ ಯೂಸುಫ್ ಅರಕ್ಕಲ್ ೧೯೮೦ರಲ್ಲೂ, ಚಿ.ಸು.ಕೃಷ್ಣಸೆಟ್ಟಿ ೧೯೮೨ ರಲ್ಲೂ ಪ್ರಿಂಟ್ ಮೇಕಿಂಗ್ ಅಭ್ಯಸಿಸಿದರು. ನಂತರದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಿಷತ್ತು, ಕೆನ್ ಕಲಾಶಾಲೆ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಮೈಸೂರಿನ ಕಾವಾ, ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ ದಾವಣಗೆರೆ, ಬಿಜಾಪುರಗಳಲ್ಲೂ ಗ್ರಾಫಿಕ್ ವಿಭಾಗಗಳು ಸಜ್ಜುಗೊಂಡಿವೆ. ಬರೋಡ,ಶಾಂತಿನಿಕೇತನಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವರು ಕಲಿತು ಬಂದರೆ, ಕೆಲವರು ಲಂಡನ್ ರಾಯಲ್ ಕಾಲೇಜ ಆಫ್ ಆರ್ಟ್ಸ್‌ನಲ್ಲೂ ಕಲಿತರು......[೩]

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಕಲೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ್ದರೂ ಈ ಹೊತ್ತಿನ ಕಲಾಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಕಲೆಗೆ ದೊರೆಯಬೇಕಾದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಅಥವಾ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ಈ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಕಲಾವಿದರು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸದೇ ಇರುವುದು ಕೂಡ ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಮಾಧ್ಯಮ ಏಳಿಗೆಗೆ ತಡೆಯಾಗಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ.

ತಾಂತ್ರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮುದ್ರಣ ಎಂದರೆ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಬರೆದ ವಿನ್ಯಾಸದ ಪುನರುತ್ಪಾದನೆಯಾಗಿದ್ದು, ಇದನ್ನು ಮುದ್ರಣಶಾಯಿಯನ್ನು ಮುದ್ರಣ ಫಲಕದಿಂದ ಮುದ್ರಣ ಕಾಗದ ಅಥವಾ ಇತರ ಸೂಕ್ತ ಸಾಮಗ್ರಿಯ ಮೇಲೆ ವರ್ಗಾಯಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಪಡೆಯಬಹುದು. ಗ್ರಾಫಿಕ್ ವಿಧಾನದ ಸಹಾಯದಿಂದ ಕಲಾತ್ಮಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮುದ್ರಣ ಫಲಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಫಲಕದಲ್ಲಿನ ಮುದ್ರಣ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಶಾಯಿಯನ್ನು ಹಾಕಿದಾಗ ಮುದ್ರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಮುದ್ರಣ ಫಲಕವನ್ನು ವಿವಿಧ ವಸ್ತುಗಳಿಂದ ಮಾಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಉದಾ: ಮರ, ಲಿನೋಲಿಯಂ, ಶಿಲೆ, ರಬ್ಬರ್, ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕ್, ಜಿಂಕ್ ಮುಂತಾದವುಗಳು. ಇದಲ್ಲದೇ ಒಂದೇ ಮುದ್ರಣ ಫಲಕದ ವಿವಿಧ ಕೆಲಸಗಳ ಮುಖಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವಂಥ ಪ್ರತಿಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಈ ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು 'ಸ್ಥಿತಿ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ.[೪]

೩. ರವಿಕುಮಾರ್ ಕಾಶಿ, ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಕಲೆ, ಪುಟ. ೨೨
೪. ಎನ್.ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್(ಸಂ), ಕಲಾಕೋಶ, ಪುಟ.೧೧೯

ಆರ್. ಎಂ. ಹಡಪದ

ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಕಲೆ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣದ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಯುವ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಬಗೆಗೆ ಅಲ್ಪ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣದ ನಂತರ ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವವರು ತುಂಬ ವಿರಳ. ಕಲಾಶಿಕ್ಷಕರಾಗಿ ಹಡಪದರು ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣ ನೀಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಮಾಧ್ಯಮದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಆಯ್ದ ವಿವಿಧ ಮಾಧ್ಯಮದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ : ೬:೧

ಲಿಥೋಗ್ರಾಫಿ : ಸಂಯೋಜನೆ

೦೧. ಭೂಪಾಲ ದುರಂತ

೦೨. ಗೆಲುವಿನ ಪದಕ

೦೩. ಅವಳ ಪ್ರೀತಿ



೦೪. ಬೆಟ್ಟದ ಕೂಸು

ಲೀಥೋಗ್ರಾಫಿ

ಲೀಥೋಗ್ರಾಫಿ ಶೋಧನೆ ಮತ್ತು ಸುಧಾರಣೆ ಆದದ್ದು ೧೮ ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ. ಶೋಧಕ ಎ. ಸೆನೆಫೀಲ್ಡರ್ (೧೭೭೧-೧೮೩೪) ತನ್ನ ಮ್ಯೂನಿಚ್‌ನಲ್ಲಿನ ಸಂಶೋಧನಾ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ. ಅವನ ಶೋಧನೆಗಳು ಎಷ್ಟು ಮೌಲಿಕವಾದದ್ದೆಂದರೆ ೧೫೦ ವರ್ಷಗಳ ನಂತರವೂ ಅವನು ಬರೆದ ಪುಸ್ತಕ ಆಕರ ಪಠ್ಯ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ. ಸೆನೆಫೀಲ್ಡರ್ ಸ್ವತಃ ಕಲಾವಿದನಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಬಹು ಬೇಗ ಇಂಗ್ರೆ, ಗೋಯಾ, ಡೆಲಕ್ರವನಂತಹ ಕಲಾವಿದರು ಈ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡರು. ರೇಖಾಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗುವ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ಲೀಥೋಗ್ರಾಫಿ ಮಾನೆ, ಸ್ಯೂರ, ಡೆಗಾನಂತಹ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಸೆಳೆಯಿತು. ಟೂಲೂಸ್ ಲಾತ್ರೆ ಆಕರ್ಷಕವಾದ ಬಣ್ಣದ ಪೋಸ್ಟರ್‌ಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರೆ ಕ್ವಾತೆ ಕೋಲ್‌ವಿಟ್ಜ್ ಗಾಢವಾದ ಕಪ್ಪು ಬಿಳುಪಿನ ಪ್ರಿಂಟ್‌ಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಇತ್ತೀಚಿನ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಡೆವಿಡ್ ಹಾಕ್ನೆ ಹಾಗೂ ಪೀಟರ್ ಬ್ಲೇಕ್‌ರ ಕೃತಿಗಳು ಗಮನೀಯ. ಭಾರತೀಯ ಕಲಾವಿದರಾದ ಸೋಮನಾಥ ಹೋರೆ ಲಾಲೂ ಪ್ರಸಾದ ಷಾ, ಶಕ್ತಿ ಬರ್ಮನ್, ಮನ್ಸಾರಾಮ್ ಇವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು.

ಲೀಥೋಗ್ರಾಫಿ ತಂತ್ರ ನೀರು ಮತ್ತು ಎಣ್ಣೆ ಮಿಶ್ರಣಗೊಳ್ಳಲಾರದು ಎಂಬ ತಂತ್ರವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ ವಿಧಾನವಿದ್ದು ಈ ಮುದ್ರಣ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ನೀರು ಮತ್ತು ಗ್ರೀಸ್‌ನ ನಡುವಣ ವೈರುಧ್ಯವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಲೀಥೋದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಮುದ್ರಣವಾಗಬೇಕಾದ ಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ಮುದ್ರಣವಾಗದ ಇತರ ಭಾಗಗಳು ಸಹ ಒಂದೇ ಸಮತಲದಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಚಿತ್ರವನ್ನು ಗ್ರೀಸ್ ಅಂಶವಿರುವ ಕ್ರೆಯಾನ್ ಅಥವಾ ಇಂಕ್‌ನಿಂದ ರಚಿಸುವುದರಿಂದ ಅದು ಮುದ್ರಣ ಶಾಯಿಯನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಮಿಕ್ಕಿದ ಭಾಗಗಳು ನೀರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ಇಂಕ್ ಕೂರುವುದಿಲ್ಲ.[೧] ಈ ವಿಧಾನವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಮುದ್ರಣ ಯಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿಸುವುದು ಮುಂದಿನ ಕ್ರಮವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಲೀಥೋಗ್ರಾಫಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಎರಡು ವಿಧಾನಗಳಿವೆ. ಟ್ರಾನ್ಸಫರ್ ಲೀಥೋಗ್ರಾಫಿ ಮತ್ತು ಫೋಟೊ ಲೀಥೋಗ್ರಾಫಿ ಎಂಬ ಎರಡು ತಂತ್ರಗಳು ಇಂದು ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿವೆ.

---

೧. ರವಿಕುಮಾರ್ ಕಾಶಿ, ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಕಲೆ, ಪುಟ. ೨೨

ಹಡಪದರವರು ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹೋಲುವ ಲೀಥೋಗ್ರಾಫಿ ಮುದ್ರಣದ ಏಕವರ್ಣ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ೮೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಆಯ್ದ ನಾಲ್ಕು ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

೦೧. ಭೂಪಾಲ ದುರಂತ

೮೦ ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಭೂಪಾಲ ವಿಷಾನಿಲ ದುರಂತದಲ್ಲಿ ಮಡಿದವರು ಮತ್ತು ವಿಷಾನಿಲದಿಂದ ಅಂಗವಿಕಲರಾದವರ ಕುರಿತು ರಚಿಸಿದ ಚಿತ್ರವಿದು. ಭಾವತೀವ್ರ ಆಕೃತಿಯುಳ್ಳ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ವಿಷಾನಿಲದಿಂದ ರೋಗಗ್ರಸ್ತನಾಗಿ ಮರಣದೊಂದಿಗೆ ಹೋರಾಡುತ್ತಿರುವ ಪುರುಷನ ಆಕೃತಿ, ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಉದ್ಯಮದ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಮತ್ತು ಇವುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಸೂರ್ಯನ ಹಸನ್ಮುಖಿಯಾದ ಆಕೃತಿಗಳಿವೆ. ದುರಂತಗಳು ಕಾಲ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾಗುತ್ತವೆ ಅಥವಾ ಉದ್ಯಮಪತಿಗಳು ಸೂರ್ಯನಂತೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹುಟ್ಟಿ ಅಮಾಯಕರನ್ನು ಬಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವದನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಸೂರ್ಯನನ್ನು ಚಲಿನಶೀಲವಾಗಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೂರನೆಯ ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆ, ಇಂತಹ ದುರಂತಗಳಿಗೆ ಮನುಷ್ಯನ ಬಲಿ ಸೂರ್ಯನಿರುವ ತನಕ ಮುಂದುವರೆಯಬಹುದು ಎಂಬ ಭವಿಷ್ಯತ್ತಿನ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಕಲಾವಿದರು ದೃಶ್ಯದ ಮೂಲಕ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ಲೀಥೋಗ್ರಾಫಿಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ತಂತ್ರಗಳ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಮೂರು ಛಾಯೆಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಕಲಾಕೃತಿ ಭಾವತೀವ್ರತರವಾದ ದೃಶ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಕಲಾಕೃತಿಯ ಭಾವತೀವ್ರತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಡಪದರು ಕಾಲ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಘಟಿಸುವ ದುರಂತಗಳಿಗೆ ದೃಶ್ಯದ ಮೂಲಕ ಸಂತಾಪ ಸೂಚಿಸುವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ತಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಹೊರಹಾಕುವ ಕಾಯಕವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಬಂದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಕಲಾಕೃತಿ ನಿದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ. ದುರಂತಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾದವನ ಆಕೃತಿಯು ಈ ಚಿತ್ರದ ಪ್ರಧಾನ ವಸ್ತುವಾದರೆ, ದುರಂತಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುವ ಉದ್ಯಮಗಳನ್ನು, ಉದ್ಯಮಿಗಳನ್ನು ಸೂರ್ಯನಿಗೆ ಹೋಲಿಸುವ ಹಡಪದರು ಇಲ್ಲಿ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಧ್ವನಿ ಎತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ವಿಕೃತವಾದ ರೂಪ ಗೌಣವಾಗಿ ನೈಜ ನೆಲೆಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗುವ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಮಾನವಾಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿರುವ ಕ್ರಮವು ಇಲ್ಲಿದೆ.

೦೨. ಗೆಲುವಿನ ಪದಕ

ಆಧುನಿಕ ಉಡುಪಿನಲ್ಲಿ ಇಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಯ ಯುವತಿಯರು ಹೇಗೆ ಕಾಣಬಲ್ಲರು ಎಂಬ ವಸ್ತುವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಚಿತ್ರವಿದು. ಆಧುನಿಕ ಜೀವನ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ ಯುವತಿಯರು ಭಾರತೀಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿನಿಂತು ಗೆಲುವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲಿರುವ ಆಕೃತಿ 'ಗೆಲುವಿನ ಪದಕ' ಶೀರ್ಷಿಕೆಗೆ ಕಾರಣ. ಆದರೂ ಆಕೃತಿಯು ಸಮರ್ಥ ಕ್ರೀಡಾಳುವಿನ ಭಾವಚಹರೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ, ಕ್ರೀಡೆಯಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದ ಚಿನ್ನದ ಪದಕ ಪಡೆದ ಸಂಭ್ರಮದಲ್ಲಿರುವಳು ಎಂಬ ಭಾವಾರ್ಥ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಆಕೃತಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಭೂ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಚಲನೆಯ ಭ್ರಾಂತಿ. ಕಾಲ ಸ್ಥಿರವಾದದ್ದಲ್ಲ. ಅದು ಚಲನಶೀಲವಾಗಿರುವ ಒಂದು ಪರಂಪರೆ ಎಂಬುದು ಚಿತ್ರದ ಒಳಮರ್ಮ.

ಮರಗಳು ವಿವರವಾಗಿಲ್ಲ. ಅರಳೆಯಂತೆ ದಟ್ಟವಾಗಿವೆ. ಭೂಹಾಸು ನೀರಿನ ಅಲೆಗಳಂತೆ ಗತಿಯ ರೂಪ ತಾಳಿದೆ. ಮರಗಳ ಮೇಲೆ ಸೂರ್ಯ ಕಾಲ ಚಕ್ರಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ದಟ್ಟ ರೇಖೆಗಳು ಚಿತ್ರದ ವಿವಿಧ ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುವ ಇರಾದೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ, ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ, ಸಂಯೋಜನೆಯ ಮಧ್ಯಭಾಗಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ರಚಿತಗೊಂಡಿರುವ ಚಿತ್ರವಿದು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಲೀಥೋಗ್ರಾಫಿ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಸೀಮಾರೇಖೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅದೇ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮುಂದುವರಿಕೆ. ಸೀಮಾ ರೇಖೆ ಇದ್ದರೆ ದೃಶ್ಯಾನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂಧನವಾಗಬಹುದು ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಇರಲೂಬಹುದು.

೦೩. ಅವಳ ಪ್ರೀತಿ

ಹಾಸ್ಯ ವಸ್ತುವಿನ ಚಿತ್ರವಿದು. ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲೇ ತಮ್ಮ ಜೀವನದ ಬಹುಭಾಗ ಕಳೆದ ಹಡಪದರು ಹಲವು ರಾಜ್ಯಗಳ ಜನರನ್ನು, ಅವರ ಜೀವನ ಶೈಲಿಯನ್ನು ನೋಡಿದವರು. ಕೆಲವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಅವರ ಹಲವಾರು ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿವೆ. ಹೀಗೆ ಮೂಡಿಬಂದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಇದೂ ಒಂದು. ಆಂದ್ರದ ಹುಡುಗಿಯರ ಮೊಂಡು ಮೂಗು, ಕಪ್ಪು ಮುಖ, ಗಿಡ್ಡ ಧಡೂತಿ ದೇಹ ಹಾಗೂ ಅವರ ಜೀವನ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಅವರ ಮನೆಯ ಒಳಾವರಣಗಳು ಹಡಪದರನ್ನು ಕಾಡಿವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ತುಡಿತಗಳಾಗಿ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿವೆ.

ಇದೊಂದು ಅಪ್ಪಟ ದಟ್ಟ ರೇಖೆಗಳಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಲೀಥೋ ಚಿತ್ರ. ಆಂಧ್ರದ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳನ್ನು ಹೋಲುವ ಆಕೃತಿ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಅವಳು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಸಾಕಿದ ಎರಡು ನಾಯಿಗಳು ಅವಳ ಸನಿಹದಲ್ಲಿವೆ. ಆಕೃತಿಯ ಭಾವವೇ ಹಾಸ್ಯದ ಸಂಭ್ರಮವನ್ನು ನೋಡುಗನಿಗೆ ನೀಡುವ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಕೌಶಲವಿಲ್ಲದ ರೇಖೆಗಳಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಈ ಸಂಯೋಜನೆ ಅಷ್ಟೇ ಪಕ್ವ.

೦೪. ಬೆಟ್ಟದ ಕೂಸು

Fantasy ಆಶಯವುಳ್ಳ ಚಿತ್ರವಿದು. ಹಡಪದರವರು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಕವನವೊಂದರಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಮುದ್ರಣ ಮಾಧ್ಯಮದ ಕಲಾಕೃತಿ. "ಬೆಟ್ಟದ ಕೂಸಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೆ. ತಿರುಗಿ ಬೆಟ್ಟಕ್ಕೆ ಹೋದಾಗ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾದ ಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯುತ್ತೆ. ಕತೆ ಹೇಳುವಾಗ ಕತೆಯನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸದೇ ವಿರಾಮ ನೀಡುವುದು. ಕತೆಯನ್ನು ಕೇಳುಗನೇ ಪೂರ್ತಿಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಬಿಡುವುದು."[೨] ಈ ರೀತಿಯಾದ ಉದ್ದೇಶವುಳ್ಳ ಕಲಾಕೃತಿ ಇದು.

ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ಕತೆಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸುವ ಆಕೃತಿಗಳು ಮತ್ತು ಪರಿಸರ ಮೊದಲಿಗೆ ಗೋಚರವಾಗುವ ಭಾವಗಳು. ಶ್ವೇತ ವಸ್ತ್ರಧಾರಿ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳು ಬೆಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹುಡುಗಿಯೊಬ್ಬಳ ಆಕೃತಿ ಉದ್ಯಾನವನದಲ್ಲಿದ್ದು ಬೆಟ್ಟದ ಕೂಸು ಅವಳ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿರುವಂತೆ ಸಂಯೋಜಿಸಿರುವ ಬಗೆ. ಬೆಟ್ಟದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿರುವ ಮನೆಗಳು, ಗಿಡಗಳು ಇವೆಲ್ಲವೂ ಕೃತಿಯ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಅಂತರಿಕವಾಗಿ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಅವಕಾಶದ ಒಂದು ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರದ ಪ್ರಧಾನ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಿರುವ ಹಾಗೂ ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಕತೆಯ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಡೀ ಚಿತ್ರವೇ ಮಕ್ಕಳ ಚಿತ್ರಗಳ ಆಹ್ಲಾದಕರ ಭಾವವನ್ನು ಪ್ರಕಟಗೊಳಿಸುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

---

೨. ಕಲಾವಿದರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ, ೨೮.೦೭.೨೦೦೩, ಬಾದಾಮಿ

ಆರ್. ಎಂ. ಹಡಪದ

ಅಧ್ಯಯನದ ಫಲಿತಗಳು

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಹಡಪದರವರು ರಚಿಸಿರುವ ಆಯ್ದ ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಯ ನಾಲ್ಕು ಲಿಥೋಗ್ರಾಫಿ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

೧.**ಭೂಪಾಲ ದುರಂತವನ್ನು**, ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗುವ ಬಡಜನರನ್ನು ಚಿತ್ರದ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ಕ್ರಮವಿದೆ. ಪ್ರಧಾನ ರೂಪವು ಮುನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನೆಗೊಂಡರೆ, ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಉದ್ಯಮಗಳ ಆಕೃತಿಗಳು, ಜೊತೆಗೆ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಸೂರ್ಯ ಉದ್ಯಮಗಳೊಂದಿಗೆ ಮಿಶ್ರವಾಗುವದರೊಂದಿಗೆ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಒಲವು ಇಲ್ಲಿದೆ. ಲಿಥೋ ಮಾಧ್ಯಮದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಕ್ರೆಯಾನ್ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡ ಕ್ರಮವಿದೆ. ಹಡಪದರು ಎಂದಿನಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರದ ಮಧ್ಯಭಾಗಕ್ಕೆ ರೂಪಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸುವದನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆಧುನಿಕ ಶೈಲಿಯ ರೂಪಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಗೌಣವಾಗಿವೆ. ೭೦ರದಶಕದ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ಆಧುನಿಕ ರೂಪಗಳು ಇಲ್ಲಿನ ನಾಲ್ಕೂ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಸರಿದಿದ್ದು, ಹೊಸ ರೂಪಾನ್ವೇಷಣೆ ಎಂದಿನಂತೆ ಮುಂದುವರಿದಿದೆ. ಮನುಸಂಕುಲದ ಬಗೆಗೆ ಹಡಪದರವರು ಹಲವಾರು ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಚಿಂತನೆ ನಡೆಸಿರುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಚಿತ್ರ ನಿದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ.

೨.**ಗೆಲುವಿನ ಪದಕ** ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗುವ ನಗರ ಬದುಕಿನ ಹೆಂಗಳೆಯರ ಕುರಿತು ಆಧುನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಚಿತ್ರವಿದು. ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ಕ್ರೀಡಾಳುವಿನ ಗೆಲುವಿನ ಸಂಭ್ರಮವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆಯಲ್ಲದೇ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಕ್ರೀಡಾಳುವಿನ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿವೆ. ಚಿತ್ರ ೧ ರ ಮಾಧ್ಯಮದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಮುಂದುವರೆದಿದ್ದು, ಪ್ರಧಾನ ರೂಪಿಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ರೆಯಾನ್‌ನ ರೇಖೆಗಳು ಲಯದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿವೆ.

೩. **ಅವಳ ಪ್ರೀತಿ** ಇಲ್ಲಿ ಪರರಾಜ್ಯದವರ ಜೀವನಶೈಲಿಯನ್ನು ನವ್ಯದ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಆಶಯವಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕರಲ್ಲಿರುವ ಜೀವನದ ಕೆಲವು ಮುಖಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಪ್ರೀತಿಯ ಕುರಿತಾಗಿರುವ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕಲಾಕೃತಿಯ ರಚನೆಗೆ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಮುದ್ರಣ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ರೇಖೆಗಳು ಮೂಡಿಬರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಸ್ಪಷ್ಟ ರೇಖೆಗಳು ಹಿಂದಿನ ಎರಡೂ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಗೌಣವಾಗಿವೆ. ರೇಖಾಚಿತ್ರದ ರಚನಾ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡ ಕೃತಿ ಇದು. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಚೈತನ್ಯಯುಕ್ತವಾದ ರೇಖೆಗಳು ಮೂಡಿದ್ದರೆ, ಉಳಿದ ಮೂರು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ರೇಖೆಗಳು ಮಿಶ್ರವಾಗಿ ಏಕಪ್ರಕಾರವಾದ ಛಾಯೆಯಂತೆ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತವೆ. ೪. **ಬೆಟ್ಟದ ಕೂಸು** ಇಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ಕತೆಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸುವ ಆಶಯವುಳ್ಳ ಚಿತ್ರ, ಬಾಲೆಯೊಬ್ಬಳ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಬೆಟ್ಟದ ಕೂಸಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಂದುಹೋಗುವ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ದೃಶ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರ ೧,೨ ರ ರಚನಾ ತಂತ್ರಗಳ ಮುಂದುವರಿಕೆಯ ಕೃತಿ ಇದು. ಹೀಗೆ ನಾಲ್ಕು ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಈ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಡಪದರ ಎಂದಿನ ರಚನಾ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಈ ಕೃತಿಗಳು ಮೂಡಿ ಬಂದಿವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿಂತನೆಯೊಂದಿಗೆ ಕ್ರೀಡೆ ಮತ್ತು ಫೆಂಟಾಸಿಗಳ ಕುರಿತು ಹಡಪದರು ತಮ್ಮ ತುಡಿತಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ : ೬:೨

ಲಿನೋಕಟ್ : ಸಂಯೋಜನೆ



೦೧. ಆವರಣ



೦೨. ಸ್ಥಿರ ಚಿತ್ರಣ

ಲಿನೋಕಟ್

ವಿಶೇಷ ಕಾರ್ಕ್ ರೀತಿಯ ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ತಯಾರಾದ್ದು ಲಿನೋಲಿಯುವ್. ವುಡ್ ಕಟ್‌ನಂತಹುದೇ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಲಿನೋಕಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಪಡೆಯಬಹುದು. ಲಿನೋದ ಮೇಲ್ಮೈ ಮೃದುವಾಗಿದ್ದು ಕೆತ್ತನೆ ಸುಲಭ. ಆದರೆ ಉಪಕರಣವು ಚೂಪಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಒರಟಾದ ರೇಖೆಗಳು ಉಂಟಾಗುತ್ತವೆ.

ಲಿನೋವನ್ನು ಕೆತ್ತುವ ಮುಂಚೆ ಪ್ಲೈವುಡ್‌ಗೆ ಅಂಟಿಸುವುದು ವಾಡಿಕೆ. ಇದರಿಂದ ಬಹುವರ್ಣದ ಮುದ್ರಣವನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ರಿಜಿಸ್ಟ್ರೇಷನ್ ಮಾಡುವುದು ಸುಲಭ. ಲಿನೋವನ್ನು ಮುದ್ರಣ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಹಸ್ತ ಮುದ್ರಣ ತಂತ್ರವನ್ನೋ ಅಥವಾ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಮುದ್ರಣ ತಂತ್ರವನ್ನೋ ಉಪಯೋಗಿಸಬಹುದು.[೧]

ಹಡಪದರವರು ಕಲಾಶಿಕ್ಷಕರಾಗಿ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರತೀ ಮಾಧ್ಯಮದ ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡುವ ವಾಡಿಕೆ ಅವರಲ್ಲಿದೆ. ಲಿನೋಕಟ್ ತಂತ್ರ ಮತ್ತು ರಚನಾ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಹೇಳಿಕೊಡುವುದರ ಸಲುವಾಗಿ ಹಡಪದ ರಚಿಸಿದ ಎರಡು ಲಿನೋಕಟ್ ಮುದ್ರಣದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

೦೧. ಆವರಣ

ಬಾಲೆಯೊಬ್ಬಳು ಹಕ್ಕಿಯೊಂದನ್ನು ತನ್ನ ಮನೆಯ ಆವರಣದಿಂದ ಆಕಾಶಕ್ಕೆ ಹಾರಿಬಿಡುವುದು. ಲಿನೋದ ತಂತ್ರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಕೆತ್ತುವಿಕೆಯ ಮುಖಾಂತರ ಚಿತ್ರ ರಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದಾಗಿದೆ. ಬಾಲೆಯ ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ತರಲು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳಕಿನ ಛಾಯೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿರುವರು.

೦೧. ಎನ್.ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್ (ಸಂ), ಕಲಾಕೋಶ, ಪುಟ. ೧೨೩

೦೨. ಸ್ಥಿರ ಚಿತ್ರಣ

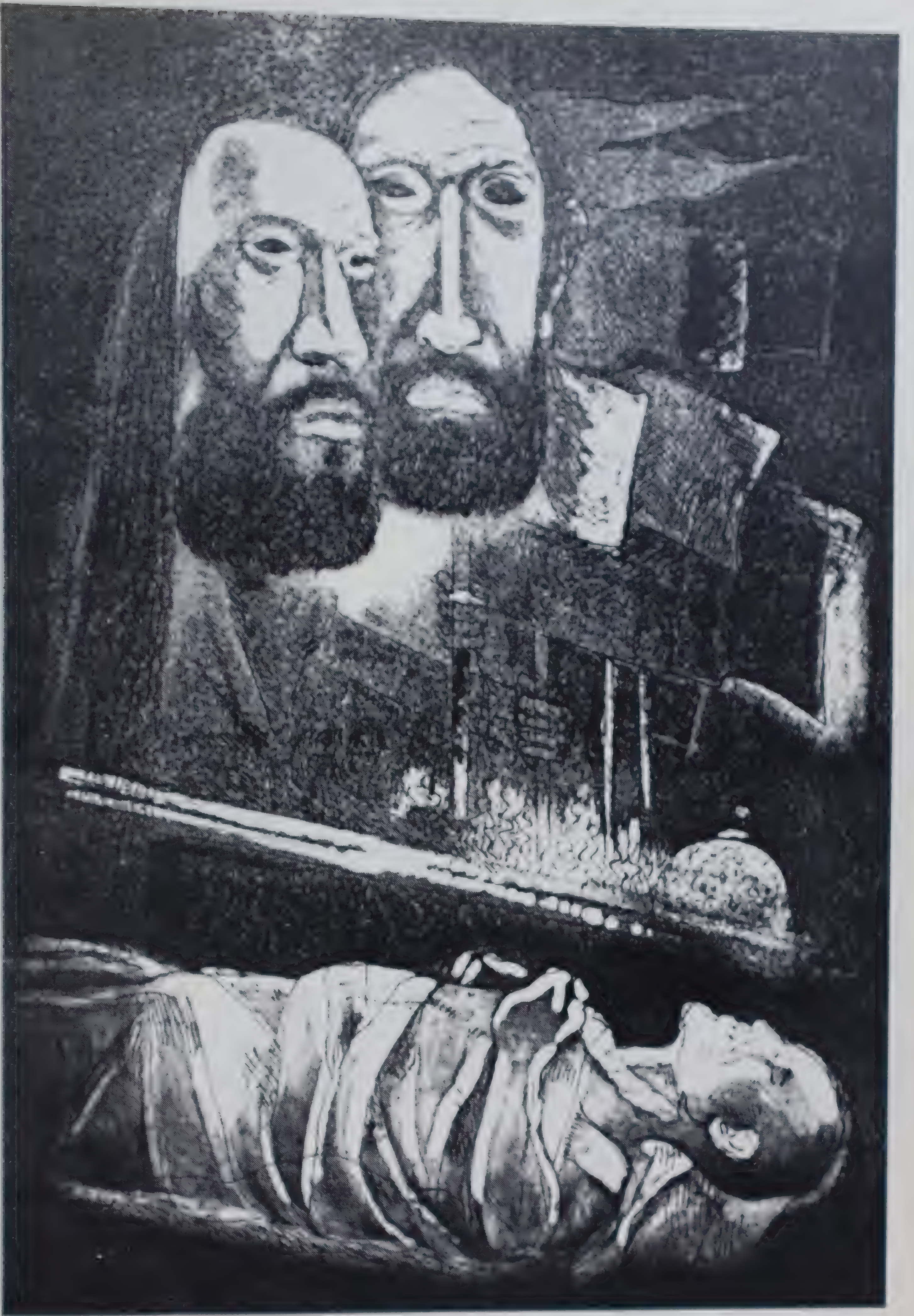
ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರ ಚಿತ್ರಣ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ವಿಷಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಣ್ಣು ಹಂಪಲ ಮತ್ತು ಇತರ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿಟ್ಟು ಸೂಕ್ತ ನೆರಳು-ಬೆಳಕುಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಿಕೊಂಡು ವಿವಿಧ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ನಮ್ಮ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿದೆ. ಹಡಪದರು ಲಿನೋ ಕಟ್‌ನ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಸ್ಥಿರ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದು, ಎರಡು ಛಾಯೆಗಳನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡು ಉತ್ತಮ ನೆಲೆಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಎರಡು ಛಾಯೆಗಳಲ್ಲಿ ನೆರಳು ಬೆಳಕಿನ ಸ್ಪಷ್ಟ ವಿಂಗಡನೆಯ ಮೂಲಕ ವಸ್ತುಗಳ ದುಂಡುತನ, ಮೈವಳಿಕೆ ಮತ್ತು ಗುಣಗಳನ್ನು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಹೇಗೆ ರೂಪಿಸಬೇಕೆಂಬ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಎರಡು ಲಿನೋ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಹಡಪದರು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಅಧ್ಯಯನದ ಫಲಿತಗಳು

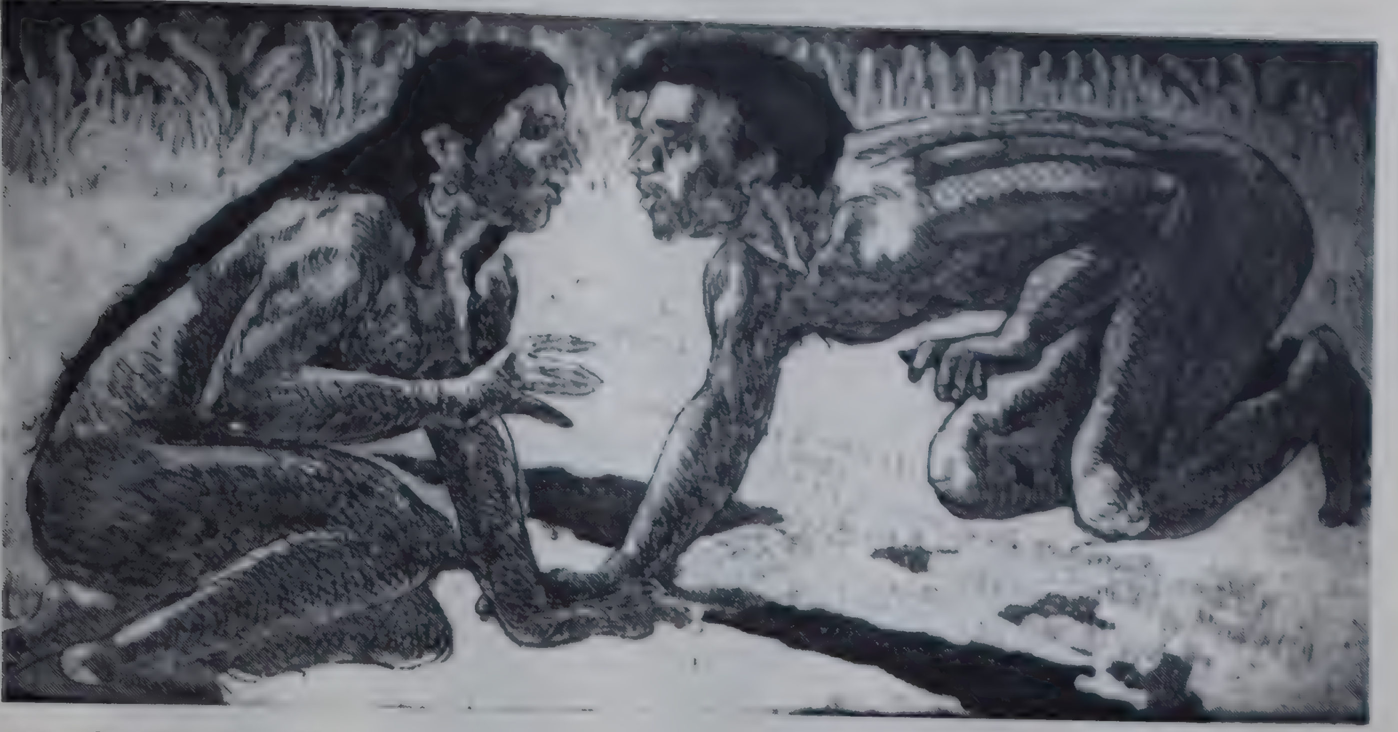
ಚಿತ್ರ ೧ರಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ದಟ್ಟವಾದ ರೇಖೆಗಳು ಮೂಡಿದ್ದರೆ, ಚಿತ್ರ ೨ರಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕ ಅಳತೆಯ ಉಪಕರಣದಿಂದ ಕೆತ್ತಿದ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ರೇಖೆಗಳು ವಸ್ತುಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ನೈಜ ಶೈಲಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗುತ್ತವೆ. ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ಈ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಲಿಥೋಗ್ರಾಫಿಯಲ್ಲಿನ ರೂಪಾನ್ವೇಷಣೆ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಕಲೆಯ ಕಲಿಕೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದ ಹಂತದಲ್ಲಿರುವ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಮಾಧ್ಯಮದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಅರ್ಥವಾಗಬೇಕೆಂಬ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ಈ ಎರಡೂ ಕೃತಿಗಳು ಸರಳ ಶೈಲಿಯವು. ಆಧುನಿಕತೆ ಸೋಂಕು ಈ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ತಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯ ನೋಡುಗನೂ ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆಯ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಇವು.

ಅಧ್ಯಾಯ : ೬:೩

ಎಚ್ಚಿಂಗ್ : ಸಂಯೋಜನೆ



೦೧. ಧರ್ಮ ದುರಂತ



೦೧. ಮೊದಲ ನೋಟ



೦೨. ಪ್ರಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಮಾತು



೦೪. ನಕ್ಷತ್ರ ಮತ್ತು ಸ್ಪಿರಿಟ್



೦೫. ಕಾವ್ಯ



೦೬. ಹುಡುಗಿ



೦೭. ಕಡಲೆಕಾಯಿ ಮಾರುವವ



೦೮. ದೊಡ್ಡವರ ಸಣ್ಣತನ

ಎಚ್ಚಿಂಗ್

೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಆಲ್ಬರ್ಟ್ ಡ್ಯೂರರ್, ಆಲ್ಬರ್ಟ್ ಆಲ್‌ಡ್ರಾಫರ್ ಮೊದಲಾದವರು ಈ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ರಚನೆ ಮಾಡಿದರು. ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶಶತಮಾನದ ವೇಳೆಗೆ ಈ ಮಾಧ್ಯಮದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಹಿರಿದಾದವು. ರೆಂಬ್ರಾಂಡ್‌ನ (೧೬೦೬-೧೬೬೯) ಅದ್ಭುತ ಎಚ್ಚಿಂಗ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಮಾಧ್ಯಮವು ತನ್ನ ಪ್ರೌಢಾವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಗಿಯಾವಾನಿ ಪೀಲಾನೇಸಿ(೧೭೨೦-೧೭೭೮) ಹಾಗೂ ಗೋಯನ (೧೭೪೬-೧೮೨೮) ಅತ್ಯುತ್ಕೃಷ್ಟ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚಿಂಗ್ ತುರಿಯಾವಸ್ಥೆಯನ್ನು ತಲುಪಿತು.[೧]

ಹಡಪದರು ಇತರ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಎಚ್ಚಿಂಗ್ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ರಚಿಸಿದ ಆಯ್ದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

೦೧. ಧರ್ಮ ದುರಂತ

ಧಾರ್ಮಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ದೋಷಗಳನ್ನು ಖಂಡಿಸುವ ಆಶಯವುಳ್ಳ ಕಲಾಕೃತಿ ಇದು. ರೌಡಿಗಳ ಮುಖವಾಡ ಧರಿಸಿದವರಂತೆ ಕಾಣುವ ಧರ್ಮ ಗುರುಗಳು, ಧರ್ಮ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾದ ಅಮಾಯಕ - ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ವಸ್ತುಗಳು. ಹಡಪದರು ಧರ್ಮವನ್ನು ಎಂದೂ ವಿರೋಧಿಸಿದವರಲ್ಲ. ಆದರೆ ಧರ್ಮದ ಮುಖವಾಡ ಧರಿಸಿ ತಮ್ಮ ಸ್ವಾರ್ಥಪರತೆಗಾಗಿ ಸಮಾಜವನ್ನು ಬಲಿತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಧರ್ಮಗುರುಗಳ ಕುರಿತಾಗಿ ಖಂಡನೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿಂತನೆಗೈದವರು. ಧರ್ಮದ ಸುತ್ತಲಿನ ಆಗುಹೋಗುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದವರು.

ಎಚ್ಚಿಂಗ್ ಮಾಧ್ಯಮದ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ಪ್ರಮುಖ ಆಕೃತಿಗಳು ಸಂಯೋಜನೆಗೊಂಡಿವೆ. ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ಗುರುಗಳನ್ನು ಹೋಲುವ ಆಕೃತಿಗಳು, ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜವನ್ನು

೧. ಎನ್.ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್ (ಸಂ), ಕಲಾಕೋಶ, ಪುಟ. ೧೨೭

ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಆಕೃತಿಗಳು ಇವೆ. ಧರ್ಮಗುರುಗಳ ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಕೇವಲ ಮನುಷ್ಯ ಮಾತ್ರ ಬಲಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಜೊತೆಗೆ ಇಡೀ ಸಮೂಹ ತನ್ನ ನೆಮ್ಮದಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಬರ್ಬರತೆಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಸಂದೇಶವನ್ನೂ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಡ್ರೈಪಾಯಿಂಟ್ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿನ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ರೇಖೆಗಳ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದ್ದು ಎಚ್ಚಿಂಗ್ ತಂತ್ರದ ಹಲವು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಾದ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ, ಆಕೃತಿಯ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಗೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾದ ಬೆಳಕಿನ ಛಾಯೆಯು ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಮೂಡಿರುವ ಬಗೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಭಾವತೀವ್ರವಾದ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಛಾಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಈ ಚಿತ್ರ ಸಂಯೋಜನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತೆರೆದಿಡುತ್ತದೆ.

೦೨. ಮೊದಲ ನೋಟ

ಮಾನವರಿಗೆ ನಾಗರಿಕತೆಯ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಬರುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚಿನ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ನೆನಪಿಸುವ ಈ ಕಲಾಕೃತಿ ಮಾನವರ ಮೊದಲ ನೋಟಗಳು ಎಂಬ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾದುದು. ನಗ್ನ ಸ್ತ್ರೀ ಮತ್ತು ಪುರುಷರ ಆಕೃತಿಗಳು ಕುತೂಹಲದ ಭಾವಗಳೊಡನೆ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ನೋಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಮೂಡಿರುವದು. ಸುತ್ತಲಿನ ಪ್ರಪಂಚದ ಆಗುಹೋಗುಗಳನ್ನು ಹಡಪದರು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸುವ, ತನ್ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ತುಡಿತಗಳನ್ನು ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಕ್ರಮ ನಿಜಕ್ಕೂ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಡ್ರೈ ಪಾಯಿಂಟ್ ಮತ್ತು ಅಕ್ವಾ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿರುವ ಕ್ರಮದಿಂದ ಈ ಚಿತ್ರ ರೇಖಾಚಿತ್ರದಂತೆ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಡ್ರೈ ಪಾಯಿಂಟ್ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಹು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ಆಕೃತಿಗಳಿಗೆ ನೆರಳು ಬೆಳಕುಗಳ ನಿರ್ವಹಣೆಯು, ಜೊತೆಗೆ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಅಕ್ವಾ ತಂತ್ರದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜನೆಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಕೃತಿಯ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅವಕಾಶಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವಂತೆ ಮತ್ತು ಕೃತಿಯ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ಬಾರದಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿಗಳು ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿವೆ. ಸುತ್ತಲಿನ ಪರಿಸರದ ಒಳನೋಟವು ಚಿತ್ರದ ಆಕೃತಿಗಳಿಗೆ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಪೂರ್ವದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಸ್ಫುರಿಸಲು ಬೆಂಬಲವಾಗಿರುವುದು.

೦೩. ಪ್ರಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಮಾತು

ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರದ ಸಾರವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಆದರೆ ಅನನ್ಯವಾದ ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಆಶಯವುಳ್ಳ ಡ್ರೈ ಪಾಯಿಂಟ್ ತಂತ್ರದ ಚಿತ್ರವಿದು. ಯೌವನದಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಮಾಡಬಾರದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿದಾಗ ಅಥವಾ ಏನನ್ನೋ ಮಹತ್ವವಾದುದನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಾಗ ಒಬ್ಬ ಯುವಕನ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಚಿತ್ರವಿದು.[೨]

ಇಲ್ಲಿನ ನಗ್ನತೆ ವಿವಿಧ ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ನೀಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಹಡಪದರು ಹೇಳಿದಂತೆ ಒಬ್ಬ ಯುವಕ ಮಹತ್ವವಾದುದನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಾಗ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವನ ಮನಸ್ಸು ಕೂಡ ನಗ್ನವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಮನೋಸ್ಥಿತಿ ನಿಯಂತ್ರಣವಿಲ್ಲದಂತೆ ಭಾವವು ಮೂಡಿರುವ, ಹಿಂದಿನ ಚಿತ್ರದಂತೆ ಈ ಚಿತ್ರವೂ ಸೈಜತೆ ಮತ್ತು ಅಂಗಾಂಗದ ಚಲನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಕೃತಿ. ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿನ ಸಸ್ಯದ ಆಕೃತಿಗಳು ವಿವರಕ್ಕೆ

೨. ಕಲಾವಿದರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ, ೨೮.೦೭.೨೦೦೩, ಬಾದಾಮಿ

ನಿಲುಕುವ ಜೊತೆಗೆ ಮಾನವಾಕೃತಿಯನ್ನು ತನ್ನ ದಾರಿಯಲ್ಲೇ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಒಳನೋಟಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ.

೦೪. ನಕ್ಷತ್ರ ಮತ್ತು ಸ್ಪಿರಿಟ್

ತಾಂತ್ರಿಕ ಪಾರಮ್ಯದ ಈ ಚಿತ್ರ ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸಿನ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ನಕ್ಷತ್ರಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸುವ ವಸ್ತುವನ್ನಾಧರಿಸಿದ್ದು. ಅಕ್ವಾ ತಂತ್ರವನ್ನು ಬಹು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಯೌವನಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಜಾಗೃತಗೊಳ್ಳುವ ವಿಚಾರಗಳು ನಕ್ಷತ್ರದಂತೆ ಹೊರಹಾಕುವ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುವ ಉತ್ಸಾಹ ಹಡಪದರವರದು.

ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಖರವಾಗಿರುವ ನಕ್ಷತ್ರ, ಚಿತ್ರದ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಆಂತರಿಕವಾಗಿ ನಕ್ಷತ್ರಕ್ಕೆ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡ ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳು, ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಗ್ನ ಸ್ತ್ರೀಯ ದೇಹದಂತೆ ಕಾಣುವ ಆಕೃತಿ ಇವು ಈ ಚಿತ್ರದ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಗಾಂಗಗಳು. ಇವುಗಳಿಂದ ಹೊರಬರುವ ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ವೈವಿಧ್ಯಮಯ. ನಕ್ಷತ್ರದ ಬೆಳಕಿನ ಛಾಯೆಯು ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಚೆಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ಕತ್ತಲಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತವೆ. ಅಕ್ವಾ ತಂತ್ರವನ್ನು ಬಹು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಚಿತ್ರದ ಸೀಮೆಯೊಳಗೆ ತುಂಬಲಾಗಿದೆ.

೦೫. ಕಾವ್ಯ

ಕವಿಯ ಕನಸುಗಳೇ ಚಿತ್ರದ ವಸ್ತು. ಕವಿಯ ಹಿಂದೆ ಕಾವ್ಯ ಹಕ್ಕಿಯಂತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳು ಕಲಾವಿದರು ಕನಸಿನ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಬದುಕುವಂಥವರು. ಏಕೆಂದರೆ ವಾಸ್ತವ ಬದುಕಿನ ಅನುಭವಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸದೇ, ಭ್ರಮಾಲೋಕದ ಕಲ್ಪನೆಯ ಮುಖಾಂತರ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.ಖಿ ಬದುಕಿನ ದಟ್ಟ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಮುಖಾಂತರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿ ಎಂಬ ಕಿವಿಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಈ ಕಲಾಕೃತಿ.

ಕವಿಯ ಆಕೃತಿ ನೈಜ ಶೈಲಿಯುಳ್ಳದ್ದು. ಅತ್ಯಂತ ವಿವರ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮೂಡಿದ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಕವಿಯ ಭಾವ ಗಮನಾರ್ಹ. ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ಹಕ್ಕಿಯಂತೆ ಕವಿಯ ಹಿಂದೆ ಸುಳಿದಾಡುವ ಸ್ತ್ರೀರೂಪದ ಪ್ರತಿಮೆಗೆ ಹಕ್ಕಿಯಂತೆ ರೆಕ್ಕೆಗಳಿವೆ.ಕಾಮಧೇನುವಿನಂತೆ. ಆ ಪ್ರತಿಮೆಗೆ ಒಂದೇ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಮುಖಗಳಿವೆ. ಕನಸಿನ ಹಲವು ಮುಖಗಳನ್ನು ಇದು ಸಾಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ. ಅಕ್ವಾ ತಂತ್ರವನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ರೇಖೆಗಿಂತ ಏಕರೀತಿಯಾದ ವಿವಿಧ ಸ್ತರದ ಛಾಯೆ ಚಿತ್ರದ ಭಾವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

೦೬. ಹುಡುಗಿ

ಕನ್ಯೆಯೊಬ್ಬಳ ಯೌವನದ ತುಡಿತಗಳನ್ನು ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ಎಚ್ಚಿಂಗ್ ಮುದ್ರಣವಿದು. ಯೌವನಾವಸ್ಥೆಯ ತುತ್ತತುದಿಯಲ್ಲಿರುವ ಕನ್ಯೆಯೊಬ್ಬಳ ಕನಸುಗಳು ಉದ್ಯಾನವನದ ಮರದ ರಂಬೆಯಂತೆ ಹರಡಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ, ಭವಿಷ್ಯದಲ್ಲಿನ ಮದುವೆ ಇತರೆ ಕನಸುಗಳಿಗೆ ಸಂಕೇತವಾಗಿರುವ ಖಾಲಿಯಿರುವ ಕುರ್ಚಿ ಇವು ಚಿತ್ರದೊಳಗಿನ ಆಕೃತಿಗಳು.

ಉದ್ಯಾನವನದ ಹಸಿರುಗಿಡಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಹುಡುಗಿಯ ಕಣ್ಣುಗಳು ಭವಿಷ್ಯದ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಿರುವಂತೆ, ತುಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾತುರ ಯೌವನದಿಂದ ತುಂಬಿತುಳುಕುತ್ತಿರುವ ತನ್ನ ಕುಚಗಳನ್ನು ಎರಡೂ ಹಸ್ತಗಳಿಂದ ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಯೌವನವನ್ನು ಅದುಮಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನದ ಬಗೆ, ಫೋಟೊಛಾಯೆಗಳಂತೆ ಇಲ್ಲಿನ ಆಕೃತಿಯ ಛಾಯೆಗಳು ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಭಾವಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ರೂಪದರ್ಶಿಯನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಸಂಯೋಜಿಸಿದ ಚಿತ್ರವಿದು. ಮಾಧ್ಯಮದ ಸಾಧ್ಯಾಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ಇತಿಮಿತಿಗಳನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಇಂತಹ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಹಡಪದರಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದವು. ಇದರ ಎಚ್ಚಿಂಗ್ ಪ್ರಿಂಟ್ ಕೇಂದ್ರ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿದೆ.

೦೭. ಕಡಲೆಕಾಯಿ ಮಾರುವವ

ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಭಾವದ ಪ್ರಿಂಟ್ ನಂತರ ಮೂಡಿ ಬಂದದ್ದು ಒಬ್ಬ ಬಡ ಸ್ವ ಉದ್ಯೋಗಿಯ ಚಿತ್ರ. ಕಡಲೆಕಾಯಿ ಮಾರುವವ ತನ್ನ ಬದುಕು ಬಡತನದ ಕತ್ತಲೆಯಿಂದ ತುಂಬಿದ್ದರೂ ತಾನು ಬೆಳಕಾಗಿದ್ದೇನೆ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆ ಅವನಿಗಿರುತ್ತದೆ. ಉದ್ಯಾನವನಕ್ಕೆ ವಿಹಾರಕ್ಕೆಂದು ಬಂದ ಸ್ಥಿತಿವಂತರು ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಬೆಳಕನ್ನು ಕಂಡು ಸಂಭ್ರಮಪಡುತ್ತಾರೆ. ಇದಾವುದಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದಂತೆ ಒಬ್ಬ ದರಿದ್ರ ಮರದ ಕೆಳಗೆ ಸುಖ ನಿದ್ರೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಮೂರು ವಿಭಿನ್ನ ಶೈಲಿಯ ಬದುಕಿನ ರೀತಿಗಳು ದ್ವಂದಮಯವಾಗಿವೆ. ಇನ್ನುಳಿದ ಎರಡು ಬದುಕುಗಳಿಗಿಂತ ಸಂಭ್ರಮದ ಬದುಕು ತನ್ನದೆಂಬ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಯಿಂದ ಬೀಗುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಕಡಲೆಕಾಯಿ ಮಾರುವವ. ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ಅರ್ಥದ ಸುಳಿವನ್ನು ಛಾಯೆಗಳ ಮೂಲಕ ಕೊಡುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಕಡಲೆಕಾಯಿ ಮಾರುವವನ ಹಿಂದೆ ದಟ್ಟಕತ್ತಲು. ಇದು ಅವನ ಕತ್ತಲೆ ಬದುಕಿನ ಸೂಚಕ. ಸ್ಥಿತಿವಂತರ ಮುಂದೆ ಬೆಳಕು ಇದು ಅವರ ಆಡಂಬರದ ಬದುಕಿನ ಸೂಚಕ. ಹಡಪದರವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ದೀನರ ಪರವಾಗಿಯೇ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನ ಈ ಕಲಾಕೃತಿ.

೦೮. ದೊಡ್ಡವರ ಸಣ್ಣತನ

ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡವರೆನಿಸಿಕೊಂಡವರ ಭಾವನೆಗಳು ಹೇಗಿರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ಕಲಾಕೃತಿ. ದೊಡ್ಡವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯ ಬಗೆಗೆ ಮಮತೆ ಗೌರವಕ್ಕಿಂತಲೂ, ಕಾಮದ ದೃಷ್ಟಿಯ ಭಾವನೆಗಳು ಅವರಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿರುತ್ತವೆ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಗ್ನ ಸ್ತ್ರೀಯ ಮಲಗಿದ ಆಕೃತಿಯಿದೆ. ಅವಳಲ್ಲಿ ಯೌವನ ಕಾಮದ ಮುಖಾಂತರ ಪುಟಿಯುತ್ತದೆ. ಕೆಳಗಿನ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡವರೆನಿಸಿಕೊಂಡವರ ಭಾವ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಮೂವರು ಪುರುಷರು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ಕಾಮದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಚಿತ್ರದ ಒಳನೋಟವಾಗಿದೆ.

ಸೀಮೆಯೆನ್ನೆಲ್ಲ ಆವರಿಸಿಕೊಂಡ ಆಕೃತಿಗಳು, ಅಷ್ಟಿಷ್ಟು ಉಳಿದುಕೊಂಡ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಕಾಮಸೂಚಕ ವೀರ್ಯದ ಬಿಂದುಗಳು, ಆಕೃತಿಗಳ ಮುಖಭಾವ ಬಯಕೆಯ ತೀವ್ರತೆ ಇವು ಚಿತ್ರದೊಳಗಿನ ಭಾವಸೂಚಕಗಳು. ಅಕ್ವಾ ತಂತ್ರದ ಮತ್ತು ಡ್ರೈ ಪಾಯಿಂಟ್‌ನ ನಿರ್ವಹಣೆಯಿಂದ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಚಿತ್ರದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ದೃಶ್ಯದ ಮೂಲಕ ಹೇಳುವ ಹಡಪದರು ಪ್ರತಿ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿಯೂ ಇಂತಹ ವಿಭಿನ್ನ ಸ್ತರಗಳ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲರಾಗಿ ಉಳಿದಿದ್ದಾರೆ.

ಆರ್. ಎಂ. ಹಡಪದ

ಅಧ್ಯಯನದ ಫಲಿತಗಳು

ಎಚ್ಚಿಂಗ್ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ, ಯೌವನ, ಕವಿ ಹೃದಯ, ಕಾಮ ಮತ್ತು ಮಾನವ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿದ ಕೃತಿಗಳಿವೆ. **(೧) ಧರ್ಮ ದುರಂತ** ಕೃತಿಯು ಧರ್ಮಾಧಿಕಾರಿಗಳ ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗುವ ಸಮಾಜದ ಬಗೆಗೆ ಕಳಕಳಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಡ್ರೈಪಾಯಿಂಟ್ ಮತ್ತು ಅಕ್ವಾಟಿಂಟ್ ತಂತ್ರಗಳೆರಡನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿಗಳ ಹಾಗೂ ಕೃತಿಯ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ದಟ್ಟತೆಯ ಛಾಯೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮತ್ತು ಅತೀಸೂಕ್ಷ್ಮ ರೇಖಾ ಸ್ಪರ್ಶಗಳು ಕೃತಿಯನ್ನು ಗಂಭೀರಗೊಳಿಸಿವೆ. ಚಿತ್ರ ವಸ್ತುವಿನ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚಿಂಗ್ ತಂತ್ರವನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಧರ್ಮಗುರುಗಳ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ರೇಖಾ ತಂತ್ರವಿದ್ದರೆ, ದುರಂತಕ್ಕೀಡಾದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನಯವಾದ ಛಾಯೆಗಳು ಮತ್ತು ದುರ್ಬಲಗೊಂಡ ರೇಖೆಗಳ ತಂತ್ರವಿದೆ. ರೂಪಗಳ ಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಬಗೆಯ ತಂತ್ರವನ್ನು **(೫) ಕಾವ್ಯ** ಕೃತಿಯಲ್ಲೂ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ನಯವಾದ ಛಾಯೆಗೆ ಅಕ್ವಾಟಿಂಟ್ ತಂತ್ರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರ ೨ರಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ತಂತ್ರ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

(೨) ಮೊದಲ ನೋಟ ಮಾನವನ ನಾಗರಿಕತೆ ಮುಂಚಿನ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಮೆಲಕುಹಾಕುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಆಕೃತಿಗಳ ಬಾಹ್ಯ ರೇಖೆಗಳು ಮತ್ತು ನೆರಳು-ಬೆಳಕನ್ನು ತೋರಿಸುವ ರೇಖೆಗಳು ಪಿಕಾಸೋವಿನ Nude in Front of Statue,Etching Print[೩] ನ ರೇಖೆಗಳ ಶೈಲಿಯನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ **(೩) ಪ್ರಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಮಾತು** ಈ ಕೃತಿ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ. ಹಡಪದರು ಪಶ್ಚಿಮದ ಹಲವು ಕಲಾವಿದರ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತಗೊಂಡಿದ್ದರೂ ತಮ್ಮ ನೆಲದ ವಾಸನೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಬುದ್ಧವಾಗಿ, ಪರಿಪಕ್ವವಾಗಿ ಬಿತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಹಡಪದರ ಕೃತಿಗಳು ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿವೆ.

(೪) ನಕ್ಷತ್ರ ಮತ್ತು ಸ್ಪಿರಿಟ್ ಈ ಕೃತಿಯು ಯೌವನಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಜಾಗೃತಗೊಂಡ ಅನಿಸಿಕೆಗಳು ಹೇಗೆ ನಕ್ಷತ್ರದಂತೆ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವ ಬಗೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ರೇಖೆಗಳು ಗೌಣವಾಗಿ ಎಚ್ಚಿಂಗ್ ಮಾಧ್ಯಮದ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡ ಕೃತಿ. **(೫) ಕಾವ್ಯ** ಇದರಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ವಾಸ್ತವ ಬದುಕಿಗಿಂತ ಕನಸಿನಂತಹ ಭ್ರಮಾ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿ, ಅನುಭವದ ಮುಖೇನ ಕಾವ್ಯಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕು ಎಂಬ ಸಂದೇಶವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಚಿತ್ರಶೈಲಿಯು ಇತರ ಚಿತ್ರಗಳ ಶೈಲಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನ. ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಕಾಮಧೇನುವಿನಂತಹ ಆಕೃತಿಯ ಮುಖ ಶೈಲಿಯು ಪಿಕಾಸೋವಿನ Portrait of Dora Maar Seated[೪] ಚಿತ್ರದ ಮುಖಶೈಲಿಯನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. ಹಡಪದರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪಿಕಾಸೋವಿನ ಪ್ರಭಾವ ಅವರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದಂತೆಯೇ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಸುಳಿದಾಡಿದೆ. ಅವರ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮುಖದಲ್ಲಿ ಬಹು ಮುಖಗಳ ರೂಪಿಕೆಗಳು ಪಿಕಾಸೋನ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಲೇ ಮೂಡಿದವು. ಹೀಗಾಗಿ ಇಂತಹ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಹಡಪದರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿವೆ.

೩. Carsten, Picasso, Page 339

೪. Carsten, Picasso, Page 405

(೬)ಹುಡುಗಿ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಜನಪದದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಆಕೃತಿಯ ಬಾಹ್ಯ ಚಹರೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಜನಪದರ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಹಡಪದರು ಬೆಳೆದಿದ್ದು. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರ ನವ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ಗ್ರಾಮೀಣ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿದೆ. ಕೃತಿಯ ಪ್ರಮುಖ ರೂಪವನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಲು ಹಡಪದರು ರೂಪದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ದಟ್ಟವಾಗಿರಿಸುವ ತಂತ್ರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಬಹುತೇಕ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪುನರಾವರ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಚಿತ್ರ೧,೪,೫,೭ ಮತ್ತು ೮ರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಸೂಕ್ತ ಉದಾಹರಣೆಗಳು. **೭. ಕಡಲೆಕಾಯಿ ಮಾರುವವ** ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ಗಗಳ ಅಂತರವನ್ನು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ತಿಳಿಸುವ ಆಶಯವಿದೆ. ಹಡಪದರ ತುಡಿತಗಳು ಯಾವಾಗಲೂ ದೀನ ದಲಿತರ ಪರವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವದಕ್ಕೆ ಇಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳು ನಿದರ್ಶನವಾಗುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಸಾಮಾಜಿಕ ಒಲವಿನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಡಪದರು ಆಧುನಿಕ ರೂಪಾನ್ವೇಷಣೆಯನ್ನು ಬದಿಗೆ ಸರಿಸಿ ನೈಜತೆಗೆ ಹತ್ತಿರವಿರುವ ರೂಪಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒಲವು ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರ೭, ಮತ್ತು ೧ ಸೂಕ್ತ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಒಲವಿನ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕ ಒಲವಿನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ೧೯೯೭ರಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದು ಆ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ಪ್ರಸ್ತುತ ಮಾಧ್ಯಮದ ರೂಪಗಳಂತೆಯೇ ರೂಪಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡಿದ್ದು ಕಂಡು ಬರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

(೮)ದೊಡ್ಡವರ ಸಣ್ಣತನಗಳು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಮದ ಕುರಿತಾಗಿ ಗಣ್ಯರೆನಿಸಿಕೊಂಡವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಭಯವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ಒರಟುತನದ ನಿರ್ವಹಣೆ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಗ್ರಾಮೀಣ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಛಾಯೇ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ನುಸುಳಿದೆ. ಕ್ಷಿಪ್ರ ಬೀಸುಗಳು ಇಲ್ಲಿನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಸರಿದಿದ್ದು, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ರಚನಾ ತಂತ್ರವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಮೇಳೈಸಿದೆ. ಎಚ್ಚಿಂಗ್ ಮಾಧ್ಯಮದ ರಚನಾ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ನಯಗಾರಿಕೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳು ಹಡಪದರಿಂದ ಮೂಡುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿರುವುದು ದಿಟ. ಕ್ಯಾನ್ವಾಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುವದಕ್ಕೂ, ಮುದ್ರಣ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ರಚನೆ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೂ ಅಜಗಜಾಂತರ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಇವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

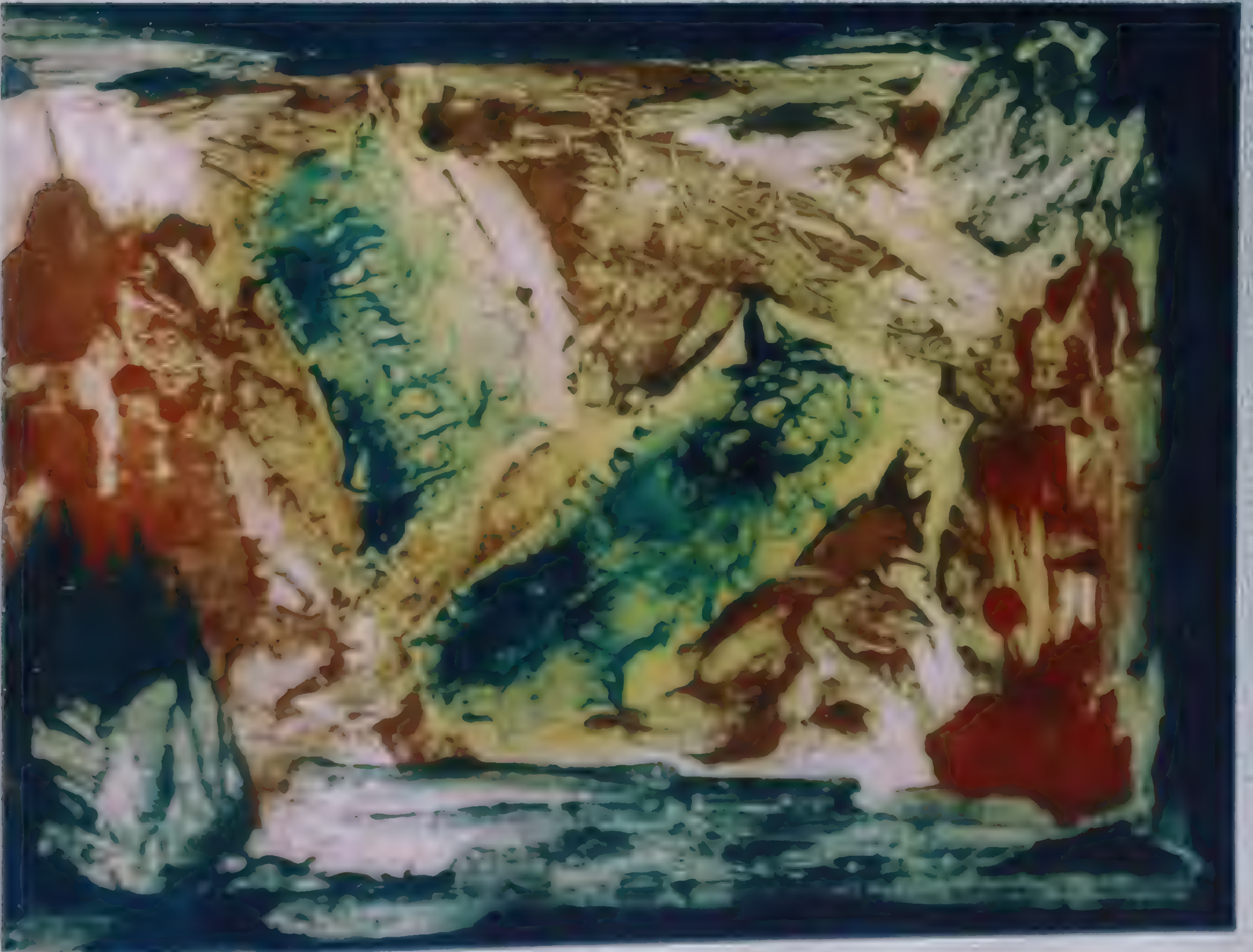
ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಡಪದರು ಹಲವು ಮಾಧ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಲೀಥೋಗ್ರಫಿಯ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ **(೩)ಅವಳ ಪ್ರೀತಿಯಂತಹ** ಚಿತ್ರಗಳ ರೇಖೆಗಳು ಪಿಕಾಸೋವಿನ ಎಚ್ಚಿಂಗ್ ಕಲಾಕೃತಿಯ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಹೋಲುತ್ತವೆ. ಪಿಕಾಸೋವಿನ ಹಾಗೆಯೇ ಹಡಪದರು ವಿವಿಧ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳು ಒಂದೇ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗದೇ ಅನನ್ಯವಾದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗಿವೆ. ಅವರ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಡಂಬನೆಗಳು ಮತ್ತು ಮುಖವಾಡಗಳು ಧಾರಾಳವಾಗಿ, ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿ ದೃಶ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ : ೬:೪

ಮೋನೊ ಪ್ರಿಂಟ್ : ಸಂಯೋಜನೆ

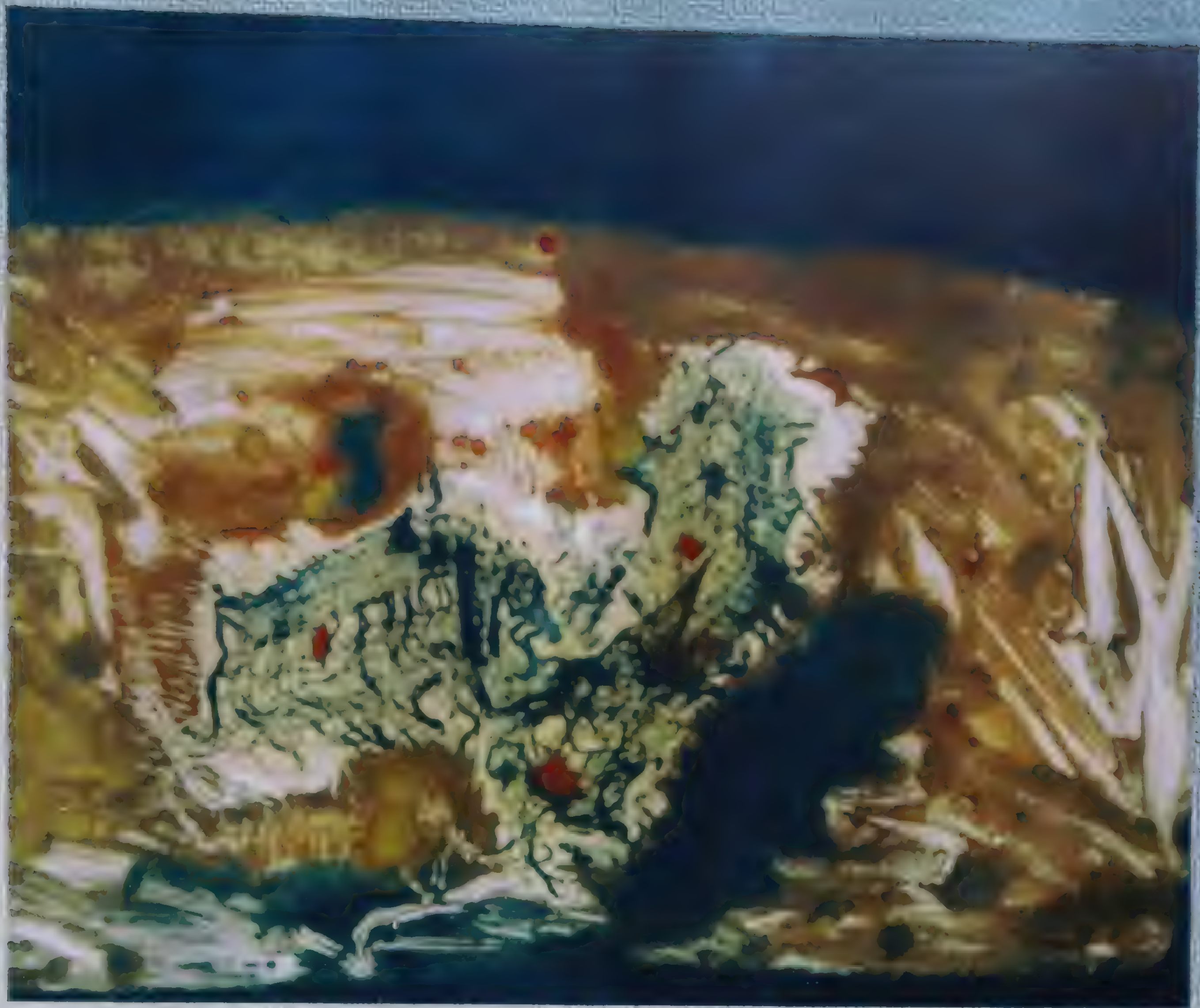


೦೧. ಗೊಂದಲದ ಹಕ್ಕಿ, ೧೯೭೨



೦೨. ಮೊದಲ ಕೀಟಗಳು, ೧೯೭೨

ಗ್ರಾಫಿಕ ಮೋನೋ ಪ್ರಿಂಟ್



೦೩. ಮೊದಲ ಕೀಟಗಳು, ೧೯೭೨



೦೪. ಅಧಿಕಾರ ವಿಕಾರ, ೧೯೭೨



೦೫. ಸೂರ್ಯನ ಪಳೆಯುಳಿಕೆ. ೧೯೭೨

ಮೋನೊ ಪ್ರಿಂಟ್

ಮೋನೊಪ್ರಿಂಟ್ ಮಾಧ್ಯಮವು ತೀರ ಇತ್ತೀಚಿನದು. ಆದರೆ ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಮಾಧ್ಯಮದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಗಿಂತ ಈ ಮಾಧ್ಯಮದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ತೀರ ವಿಭಿನ್ನ. ಗ್ರಾಫಿಕ್‌ನ ಎಲ್ಲ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಅಚ್ಚಿನ ಮುಖಾಂತರ ನೂರಾರು ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ತೆಗೆಯಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಇದ್ದರೆ, ಮೋನೊಪ್ರಿಂಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಒಂದು ಪ್ರತಿಯನ್ನು ತೆಗೆಯುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಇದು ಗಾಜಿನ ಮೇಲೆ ತೈಲವರ್ಣ, ಎನಾಮಲ್ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಹಾಕಿ ನಮಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಕುಂಚ ಅಥವಾ ಬೆರಳುಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರ ರಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿ ನಂತರ ಅದರ ಮೇಲೆ ಕಾಗದವನ್ನು ಅಚ್ಚೊತ್ತಿದರೆ ತುಂಬ ಅನೀರಿಕ್ಷಿತ ಆಕಾರಗಳು, ತರತಮವಾದ ಛಾಯೆಗಳು ಮೂಡುತ್ತವೆ. ಇದು ಒಂದು ಪ್ರತಿಯನ್ನು ಮುದ್ರಿಸಿದ ನಂತರ ಗಾಜಿನ ಮೇಲೆ ಇದ್ದ ಮೊದಲಿನ ರಚನೆ ಕಾಗದದಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿತವಾಗುವುದರಿಂದ ಮೊದಲಿನ ರಚನೆಯಂತೆ ಇನ್ನೊಂದು ರಚನೆಯ ಪ್ರತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಆಗದು.

ಈ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಡಪದರವರು ಸಾಕಷ್ಟು ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಆಯ್ದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ.

೦೧. ಗೊಂದಲದ ಹಕ್ಕಿ, ೧೯೭೨

ಬಾದಾಮಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಹಡಪದರು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಬಹುಪಾಲು ದಿನಗಳನ್ನು ಕಳೆದಿದ್ದರೂ ತಮ್ಮ ಬಾಲ್ಯ ಪರಿಸರದ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ರೂಪ ಕೊಡುವುದರ ಮುಖೇನ ಅವುಗಳನ್ನು ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಾದಾಮಿಯ ಬಂಡೆಗಳ ಸಂದುಗಳಲ್ಲಿ ಗೂಡು ಕಟ್ಟಿರುವ ಪಾರಿವಾಳ ಹಾರಾಡುವದನ್ನು ಗೊಂದಲದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಾದಾಮಿಯ ಬಂಡೆಗಳ ವರ್ಣಗಳು ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಹೋಲುವಂತಹ ಆಕೃತಿಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ. ನೀಲಿವರ್ಣದಲ್ಲಿನ ಛಾಯೆಗಳು ತರತಮಗೊಂಡು ಗೊಂದಲಕ್ಕೀಡಾಗಿರುವ ಹಕ್ಕಿ ಅನೀರಿಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಮೂಡಿದೆ.

ಗೊಂದಲದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಕ್ಕಿಯ ಆತಂಕದ ಭಾವ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಅನೀರಿಕ್ಷಿತ ದಾಳಿಗೆ ತುತ್ತಾದಂತೆ ಕಂಡುಬರುವ ಹಕ್ಕಿ ಭಾವತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ನೋಡುಗನಿಗೆ ನೀಡಿದರೂ ಮಿತವಾದ ವರ್ಣಗಳಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಕೃತಿಯು ಹಿತಕರವಾದ ದೃಶ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ.

೦೨. ಮೊದಲ ಕೀಟಗಳು, ೧೯೭೨

ಹಡಪದರವರು ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲು ಹುಟ್ಟಿದ ಹುಳುವೊಂದರ ಕಲ್ಪನೆ[1]ಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಮೂರ್ತ ಚಿತ್ರದಂತೆ ಕಾಣುವ ಈ ಕಲಾಕೃತಿಗೆ 'ಮೊದಲ ಕೀಟಗಳು' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆ ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆಯ ಬಗೆಗೆ ಹಲವು ಸಂಶಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ಗಾಯಕ್ಕೆ ಹಾಕುವ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಅದ್ದಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅಂಟಿಸಿ ಅನೀರಿಕ್ಷಿತವಾದ ವರ್ಣಾಕಾರಗಳನ್ನು ಬೆರಳುಗಳಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಮುದ್ರಣ ಮಾಡಿದ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಪರಿಚಿತ ಲೋಕದ ಆಕೃತಿಗಳು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಕಲಾವಿದರು ಹೇಳದಂತೆ ಕೀಟಗಳನ್ನು ಕಾಣಬೇಕಾದರೆ ಬಟ್ಟೆಯ ಭಾವಮುದ್ರಣದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬೇಕಷ್ಟೆ. ಆದರೂ ಒಂದು ಅಮೂರ್ತ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಶೀರ್ಷಿಕೆ ನೀಡಿದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಚಿತ್ರ ನೀಡುವ ದೃಶ್ಯಾನುಭವಗಳು ಸೀಮಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆಯೂ ಇರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಂದು ವರ್ಣವು ಹೆಚ್ಚಿನ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಆವರಿಸಿದ್ದರೂ ದಟ್ಟವರ್ಣಗಳ ಪ್ರಾಬಲ್ಯದಿಂದ ಕೆಂಬಣ್ಣದ ಅಪರಿಚಿತ ಆಕೃತಿಗಳು ಗೌಣವಾಗಿವೆ. ಚಿತ್ರಕ್ಕೊಂದು ಚೌಕಟ್ಟು ಎಂಬಂತೆ ಗೋಚರವಾಗುವ ದಟ್ಟವರ್ಣ ಒಂದು ಕಡೆ ಕೆಂಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ಚಿತ್ರದ ಸೀಮೆಯನ್ನು ದಾಟಲು ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಅನುಭವವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಈ ಚಿತ್ರದ ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ವಿಸ್ತಾರವಾಗುವದನ್ನು ಇಂತಹ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತವೆ.

೦೩. ಮೊದಲ ಕೀಟಗಳು, ೧೯೭೨

ಹಿಂದಿನ ಚಿತ್ರದ ರಚನಾ ತಂತ್ರ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾದ ಕಲಾಕೃತಿ ಇದು. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನ ರೂಪಗಳನ್ನು ಪಡೆದ ಈ ಚಿತ್ರ ಚಂದ್ರಗ್ರಹದ ಮೇಲ್ಮೈಯನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕತ್ತಲೆಯಂತಿರುವ ದಟ್ಟವರ್ಣವು ಆಕಾಶವನ್ನು, ಹಸಿರುವರ್ಣದ ನಿರಾಕಾರವು ಗ್ರಹದ ಮೇಲಿನ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹಾಗೂ ಅದರ ನೆರಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಜಗತ್ತಿನ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ಹುಳುವಿನ ರೂಪ ಎಂದು ಕಲಾವಿದರು ಹೆಸರಿಸುತ್ತಾರೆ.[2]

ಹಡಪದರವರ ಮೋನೊಪ್ರಿಂಟ್ ಸರಣಿಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಂಬಣ್ಣವು ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾಗಿರುವದರಿಂದ ಆ ವರ್ಣದ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವದಕ್ಕೆ ಬಾದಾಮಿಯ ಪರಿಸರದ ಪ್ರಭಾವ ಕಾರಣವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶದ ಮಧ್ಯಭಾಗಕ್ಕೆ ಸಂಯೋಜನೆಗೊಂಡ ಗಾಯಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟುವ ಬಟ್ಟೆಯ ಹಸಿರು ವರ್ಣದ ಭಾವಮುದ್ರೆ, ಗತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವದರಿಂದ ಹುಳುವಿನಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಅಪರಿಚಿತವೆನಿಸುವ ಇಲ್ಲಿನ ಆಕಾರಗಳು ನಿರಾಕಾರಯುಕ್ತವಾದವು. ಮೊದಲ ನೋಟಕ್ಕೆ ಅಮೂರ್ತದ ಅನುಭವವನ್ನು ನೀಡುವ ಈ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಹಲವು ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತವೆ.

---

೧. ಕಲಾವಿದರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ, ೨೮.೦೭.೨೦೦೩, ಬಾದಾಮಿ
೨. ಕಲಾವಿದರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ, ೨೮.೦೭.೨೦೦೩, ಬಾದಾಮಿ

೦೪. ಅಧಿಕಾರ ವಿಕಾರ, ೧೯೭೨

ಅಪರಿಚಿತ ಲೋಕದ ಆಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಚಿತವೆನಿಸುವ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೆಕ್ಕಿ ತೆಗೆದು ಚಿತ್ರಕ್ಕೊಂದು ಹೆಸರು ಕೊಡುವ ಆಶಯ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಇದೂ ಕೂಡ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಹುಟ್ಟು ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಕಲಾಕೃತಿ. ಮೊದಲನೋಟಕ್ಕೆ ವಿಕಾರವಾದ ಮುಖ. ಆದಕ್ಕೆ ಹಡಪದರು ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ 'ಅಧಿಕಾರ ವಿಕಾರ'ವೆಂದು ಶೀರ್ಷಿಕೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬೆರಳುಗಳಿಂದ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಸವರಿರುವ ಕಾರಣದಿಂದ ದಟ್ಟವಾದ ಬೀಸುಗಳು ಇಲ್ಲಿ ವಿಕಾರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಜಲವರ್ಣದಂತೆ ಪಾರದರ್ಶಕ, ಅಪಾರದರ್ಶಕ ತಂತ್ರವು ವಿಸ್ಮಯವೆನಿಸುವಷ್ಟು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿ ಒತ್ತಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಒಂದು ವೃತ್ತದೊಳಗೆ ಅಥವಾ ಸೆರಗನ್ನು ಹೊದ್ದುಕೊಂಡ ಮನುಷ್ಯನ ವಿಕಾರಗೊಂಡ ಮುಖವು ಅಧಿಕಾರದ ದುಷ್ಟತನವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವಂತಿದೆ.

೦೫. ಸೂರ್ಯನ ಪಳಿಯುಳಿಕೆ, ೧೯೭೨

ಸೂರ್ಯನನ್ನು ಹಡಪದರು ಕಂಡ ಬಗೆ. ಸೂರ್ಯನ ಪಳಿಯುಳಿಕೆಗಳು ಹೇಗಿರಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸಿಕೊಂಡುದರ ಪ್ರತಿಫಲವೇ ಸೂರ್ಯನ ಪಳಿಯುಳಿಕೆ. ವರ್ಣಗಳ ಟ್ಯೂಬ್‌ಗಳನ್ನು ವೃತ್ತಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಗಾಜಿನ ಮೇಲೆ ಸವರಿದಾಗ ಆಗುವ ಮೈವಳಿಕೆ ಮುದ್ರಣದ ನಂತರ ಕಾಣುವ ರೀತಿ ಅನನ್ಯವಾದುದು. ಇಂತಹ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಂದ ಹತ್ತು ಹಲವು ಆಯಾಮುಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಹಡಪದರು ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಹುಟ್ಟುವ ಆಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಬೌದ್ಧಿಕತೆಯ ಕಸರತ್ತಿನ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಜ್ಞಾರಹಿತವಾಗಿ ಮೂಡಿದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ನಂತರ ಕಲಾವಿದನ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ನಿಲುಕುವ ಬಗೆಗೆ ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

ಅಧ್ಯಯನದ ಫಲಿತಗಳು

ಹಡಪದರವರು ರಚಿಸಿದ ಮೋನೊಪ್ರಿಂಟ್ ಮಾಧ್ಯಮದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹಡಪದರವರ ಬಾದಾಮಿಯ ಬಂಡೆಗಳು ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. **ಚಿತ್ರ ೧. ಗೊಂದಲದ ಹಕ್ಕಿ** ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಂಡೆಗಳ ಸಂದುಗಳಲ್ಲಿ ಹಕ್ಕಿಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಂಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಪಾಚಿಯಂತಹ ಕಲೆಗಳ ಹಾಗೆ ತೋರುವ ವರ್ಣ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹರಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ಆಕಸ್ಮಿಕ ರಚನಾ ತಂತ್ರವೆಂದು ಹೆಸರಿಸಬಹುದಾದ ತಂತ್ರವಿದು. ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ರಚಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗೆ ದಕ್ಕದ ಈ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದ ಮೈವಳಿಕೆಗಳು, ಆಕಾರಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತನ ನಿರೀಕ್ಷೆಗೂ ಮೀರಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವ ಬಗೆ ಇಲ್ಲಿನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. **ಚಿತ್ರ ೨ ಮತ್ತು ೩ ಮೊದಲಕೀಟಗಳು** ಎಂಬ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹಡಪದರು ಜಗತ್ತಿನ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಹುಟ್ಟಿದ ಕೀಟಗಳು ಹೇಗಿರಬಹುದು ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯ ಮೂಸೆಯಲ್ಲಿ ಮೈವಳಿಕೆಯ ಭಾವಮುದ್ರಣವನ್ನು ತೆಗೆದಿದ್ದಾರೆ. ಗಾಜಿನ ಮೇಲೆ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಲೇಪಿಸಿ ಪಾರದರ್ಶಕ - ಅಪಾರದರ್ಶಕ ತಂತ್ರಗಳು ಮುದ್ರಣದಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯರೂಪಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಎಂತೆಂತಹ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ ಎಂಬುದರ ಪ್ರಯೋಗವೂ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಗಾಯಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟುವ ಬಟ್ಟೆ ಪಿಕಾಸೋವಿನ Guitar[೩] ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಭಾವಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸುವಂತಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಎರಡು ಚಿತ್ರಗಳು ಮೊದಲ ನೋಟಕ್ಕೆ ಅಮೂರ್ತ ಚಿತ್ರಗಳಂತೆ

೩. Carsten, Picasso, Page 323

ತೋರುತ್ತವೆ. ಅಪರಿಚಿತಲೋಕದ ಆಕೃತಿಗಳು, ವರ್ಣಗಳ ತಳುಕು ಬಳಕುಗಳು ಅಮೂರ್ತದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನೀಡುವಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹಡಪದರವರು ಮನೋಪ್ರಿಂಟ್ ಮಾಧ್ಯಮದ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ಪ್ರಜ್ಞಾರಾಹಿತ್ಯವಾಗಿ ರಚಿಸಿದ್ದು ನಂತರ ಅದಕ್ಕೆ ಶೀರ್ಷಿಕೆ ನೀಡುವದರ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರಕ್ಕೊಂದು ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಕೊಡುವ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ತೋರಿದರೆ, ಚಿತ್ರ ೧ ರಂತೆ ರಚಿತವಾಗಿರುವ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬಂತೆ ಇಲ್ಲಿನ ಕೃತಿಗಳು ಮೂಡಿವೆ.

ಚಿತ್ರ ೪. ಅಧಿಕಾರ ವಿಕಾರ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿಚಿತ ಲೋಕದ ಆಕೃತಿಗಳು ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಮನುಷ್ಯ ಮುಖದ ವಿಕಾರಗುಣವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಬೆರಳುಗಳಿಂದ ವರ್ಣಲೇಪನವನ್ನು ಮಾಡಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಛಾಯೆಯನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಹಡಪದರು, **ಚಿತ್ರ ೫. ಸೂರ್ಯನ ಪಳಿಯುಳಿಕೆ** ಯಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯನು ಹುಟ್ಟಿದ ಪಳಿಯಳಿಕೆಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ವಿಸ್ಮಯವೆನಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಚಿತ್ರ ೨ ಮತ್ತು ೩ಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ಈ ಕೃತಿಗಳು ರೂಪಾನ್ವೇಷಣೆಯ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿವೆ. ಬಣ್ಣದೊಂದಿಗೆ ಆಡುತ್ತ ಆಡುತ್ತ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ರೂಪಗಳು ಕಾಣಬಹುದೆ ಎಂಬ ಕುತೂಹಲ ಕೆರಳಿಸುವ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಇವು.

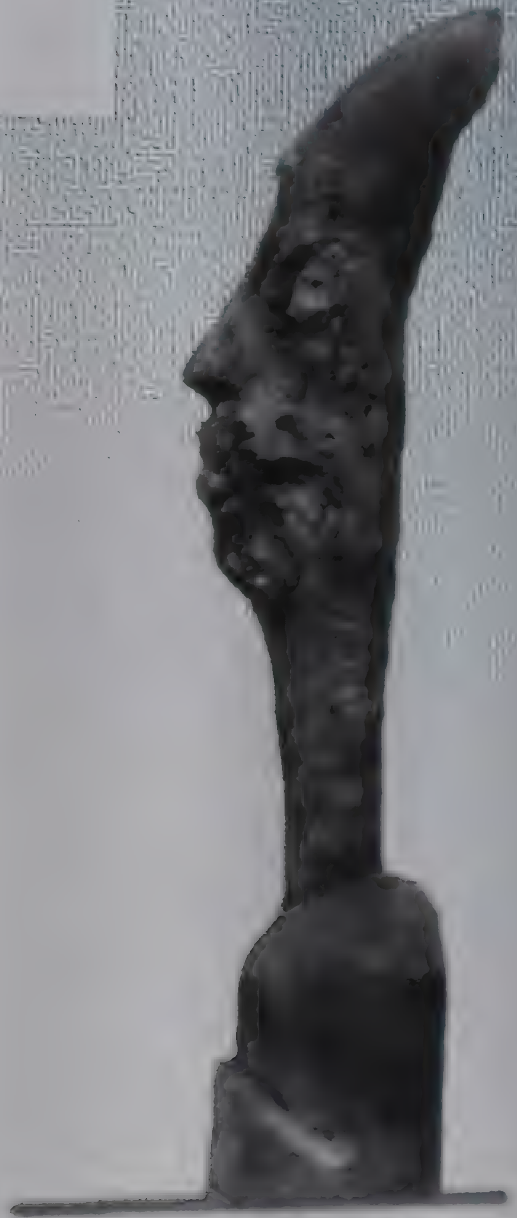
ಮಾನವೀಯತೆ, ಹುಳುಗಳ ಕಲ್ಪನೆ, ಮನುಷ್ಯನ ವಿಕೃತ ಮನೋಭವ, ನಭೋಮಂಡಲದ ವಿಸ್ಮಯಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಮಾನವಾಕೃತಿಯ ಗಾಢ ಒಲವುಗಳು ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಈ ತಂತ್ರದ ರಚನಾ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳು ಮೂಡಿಬರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ತುಂಬ ಕಡಿಮೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳು ಅಮೂರ್ತತೆಯ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನೀಡುತ್ತವೆ. ಮಾಧ್ಯಮ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹಡಪದರ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಗಳು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿರುವದನ್ನು ಈ ಹಿಂದಿನ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ : ಏಳು

ಶಿಲ್ಪ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು



೦೧. ಭಾವ ಶಿಲ್ಪ ಅಧ್ಯಯನ, ೧೯೭೨ (ಪ್ಲಾಸ್ಟರ)



೦೨. ರಾಜ. ೧೯೭೨ (ಪ್ಲಾಸ್ಟರ)



೦೩. ಸವಾರ. ೧೯೭೨ (ಪ್ಲಾಸ್ಟರ್)



೦೪. ಮದುಮಗಳು, ೧೯೭೨ (ಪ್ಲಾಸ್ಟರ್)



೦೫. ಹಕ್ಕಿ. ೧೯೭೨ (ಪ್ಲಾಸ್ಟರ್)



೦೬. ನೀರೆ. ೧೯೭೨ (ಪ್ಲಾಸ್ಟರ್)



೦೭. ಆಕಳಿಕೆ. ೧೯೭೨ (ಪ್ಲಾಸ್ಟರ್)



೧೮. ಕೂಗು, ೧೯೭೨ (ಪ್ಲಾಸ್ಟರ್)



೧೯. ಪ್ರಾಣಿ. ೧೯೭೨ (ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕ್)



೧೦. ಮುತ್ತು, ೧೯೭೨ (ಕಂಚು)



೧೧. ಕೊಳಲು ವಾದಕ, ೧೯೭೨ (ಕಂಚು)

ಶಿಲ್ಪ



೧೨. ತಾಯಿ ತಂದೆ. ೧೯೭೨ (ಅಲ್ಯುಮಿನಿಯಂ)



೧೩. ನೋವು. ೧೯೭೧ (ಕಾಷ್ಠ)

ಆರ್.ಎಂ. ಹಡಪದ

ಶಿಲ್ಪಕಲೆ

ಶಿಲ್ಪದ ರಚನೆಗಳು ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನಿಂದ ರಚನೆಯಾಗುತ್ತ ಬಂದಿವೆ. ಶಿಲ್ಪ ಎಂದರೇನು? ಜಡವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವಿಕ ಅಥವಾ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಆಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದನ್ನು ಶಿಲ್ಪ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಚಿತ್ರಕ್ಕಿಂತ ಶಿಲ್ಪ ವಿಭಿನ್ನವಾದುದು. ಚಿತ್ರ ದ್ವಿಮಾನವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿದ್ದರೆ, ಶಿಲ್ಪ ತ್ರಿಮಾನವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಉದ್ದ, ಅಗಲ ಮತ್ತು ದಪ್ಪಗಳ ಮೂರು ಮಾನಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದಾಗ ಶಿಲ್ಪ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ನವೀನ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತಿರುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪ ರಚನೆ ತನ್ನ ಒಳಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಬದಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಮೊದಲು ಶಿಲ್ಪ ರಚನೆಗೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಮರ, ಶಿಲೆ, ಜೇಡಿ ಮಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕ್ರಮೇಣ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳು ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ನಡೆದು ಇದೀಗ ಹಲವಾರು ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಶಿಲ್ಪ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ಪ್ಲಾಸ್ಟರ್ ಆಫ್ ಪ್ಯಾರೀಸ್, ಫೈಬರ್ ಗ್ಲಾಸ್, ಕಬ್ಬಿಣ, ಕಂಚು, ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕ್ ಇನ್ನೂ ಮುಂತಾದ ಬಹುಪಯೋಗಿ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ನವ್ಯ ಶಿಲ್ಪದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ.

ಪ್ರತಿಮೆಗೂ ಸೃಜನಶೀಲ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೂ ಅಜಗಜಾಂತರ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಅನುಕರಿಸಿದರೆ ಅಥವಾ ನಕಲೀಕರಿಸಿದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಮೆ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಸೃಜನಶೀಲ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವ ಬದುಕಿನ ತುಡಿತಗಳು ಅಥವಾ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಮೂಡುವಿಕೆಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದು ಯಾವುದೇ ಆಕೃತಿಯ ನಕಲೀಕರಿಸಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಇಲ್ಲಿರುವುದಿಲ್ಲ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಶೈಲಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಬಹು ಸಂಖ್ಯೆಯ ಶಿಲ್ಪಿಗಳಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ತೀವ್ರ ಸ್ಪರ್ಧೆಯನ್ನು ಒಡ್ಡುತ್ತಿವೆ. ಹಡಪದರವರು ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲೇ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು

ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಮಣ್ಣೆತ್ತಿನ ಅಮವಾಸ್ಯೆ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಬಸವಣ್ಣನ ಮಣ್ಣಿನ ಶಿಲ್ಪ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಬಾಗಲಕೋಟೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಪ್ರೊ.ಪಂಚಾಕ್ಷರಪ್ಪ ಅವರ ಆಸಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಉತ್ತೇಜನದಿಂದ ಮಾಡಿದ ಮೂರ್ತಿಗಳು. ಬಸವೇಶ್ವರ ಹೈಸ್ಕೂಲಿಗಾಗಿಯೇ ಮಾಡಿದ್ದ ಒಂಬತ್ತು ಅಡಿ ಎತ್ತರದ ಮಣ್ಣಿನ ಬುದ್ಧ, ಮಹಿಳಾ ಸಂಘಕ್ಕೆ ಸರಸ್ವತಿ, ಗಣಪತಿ ಇತ್ಯಾದಿ. ಇವೆಲ್ಲಾ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪದ್ಧತಿಯವು. ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದ ನಂತರ ಬೇರೆ ಬಗೆಯ ರಚನೆಗಳು. ವೇಸ್ಟ್ ಪೇಪರ್, ಆವೆ ಮಣ್ಣು, ಪ್ಲಾಸ್ಟರ್, ಮುಂತಾದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು.[೧] ಇವು ೭೦ ರ ದಶಕದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ನವ್ಯಶೈಲಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಆಯ್ದ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ.

೦೧. ಭಾವಶಿಲ್ಪ ಅಧ್ಯಯನ, ೧೯೭೨ (ಪ್ಲಾಸ್ಟರ್ ಆಫ್ ಪ್ಯಾರೀಸ್)

ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳ ರಚನೆ ೭೦ ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ತೀವ್ರವಾಗಿತ್ತು. ನವ್ಯ ಶಿಲ್ಪ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ವಿರಳ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಡಪದರು ಆಗಲೇ ನವ್ಯ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿಂದ ನವ್ಯ ಕಲಾವಿದ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದರು. ಈಗ ನವ್ಯ ಶಿಲ್ಪಿಯಾಗುವ ತವಕ ಅವರಲ್ಲಿತ್ತು. ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದ ಹಡಪದರು ಪ್ಲಾಸ್ಟರ್ ಆಫ್ ಪ್ಯಾರೀಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆಂದು ಮಾಡಿದ್ದರು. ಇದರ ಉದ್ದೇಶ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಮೈವಳಿಕೆ, ಭಾವ ಇತರೆ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದಾಗಿತ್ತು. ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿರುವ ಭಾವ ಶಿಲ್ಪವು ಒರಟು ಮೈವಳಿಕೆಗಳಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದು, ಪ್ಲಾಸ್ಟರ್‌ನ ಮೇಲೆ ಕಪ್ಪು ವರ್ಣವನ್ನು ಲೇಪಿಸಿ ಒದ್ದೆಯಿದ್ದಾಗಲೇ ಬಟ್ಟೆಯಿಂದ ಉಜ್ಜಿದ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ಲಾಸ್ಟರ್‌ನ ಮೂಲವನ್ನು ಗೋಚರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿರುವುದರಿಂದ ಮೈವಳಿಕೆ ಪ್ರಧಾನ ಭಾವಶಿಲ್ಪವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಸುಮಾರು ೬೦ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ೩೩ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಫ್ರೆಂಚ್ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕೇಂದ್ರದವರು ಅಲೈನ್ಸ್ ಫ್ರಾನ್ಸಿಸ್‌ನ ಸಭಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ೧೯೭೨ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ಹಡಪದ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

೦೨. ರಾಜ, ೧೯೭೨ (ಪ್ಲಾಸ್ಟರ್ ಆಫ್ ಪ್ಯಾರೀಸ್)

ಅನಾದಿ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪದಂತೆ ಗೋಚರಿಸುವ ಈ ರಾಜ ಶಿಲ್ಪ ಎಲವುನಲ್ಲಿ ಕೊರೆದದ್ದು ಎಂಬ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ಲಾಸ್ಟರ್‌ನಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಶಿಲ್ಪ ರಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೈಜ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ರಾಜನನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡದ್ದರ ಬಗೆ.[೨] ಈ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಭಾವಶಿಲ್ಪದಂತೆ ಅಂಗರಚನೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದಾಗಲೂ ಭಾವ ಸ್ಫುರಣೆ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆಯಲ್ಲೂ ಸ್ಪಷ್ಟ ದೃಶ್ಯಾನುಭವ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಉದ್ದನೆಯ ಶಿರ, ಕಿರೀಟದ ಕಲ್ಪನೆ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಜನಪದ ಶಿಲ್ಪದ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತವೆ.

೦೩.ಸವಾರ, ೧೯೭೨ (ಪ್ಲಾಸ್ಟರ್ ಆಫ್ ಪ್ಯಾರೀಸ್)

ಕುದುರೆ ಏರಿರುವ ಸವಾರನ ಶಿಲ್ಪವಿದು. ಒಂದು ಘನಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ಲಾಸ್ಟರನ್ನು ಕೊರೆಯುತ್ತ ಹೋದಂತೆ ವೃತ್ತಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಕುದುರೆ ಏರಿರುವ ಸವಾರನ ಭಾವನೆಗಳು ಹೇಗೆ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತೆ? ಎಂಬುದನ್ನು ಇದರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ.[೩] ಮಾನವಾಕೃತಿಗೆ ಕೈ,ಕಾಲುಗಳಿಲ್ಲ. ಕುದುರೆಗೂ

೧. ಪ್ರೊ.ಎಂ.ಎಚ್.ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ, ಆರ್.ಎಂ.ಹಡಪದ, ಪುಟ.೨೫
೨.ಕಲಾವಿದರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ, ೨೮.೦೭.೨೦೦೩, ಬಾದಾಮಿ
೩.ಕಲಾವಿದರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ, ೨೮.೦೭.೨೦೦೩, ಬಾದಾಮಿ

ಬಾಲವಿಲ್ಲ ಕಾಲುಗಳು ಮೂರೇ! ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ವಿರೂಪಗಳು ಇದ್ದಾಗೂ ಶಿಲ್ಪ ಘನವಾದ ದೃಶ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ಕೊಡಲು ಸಮರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಕುದುರೆಯ ದೇಹದಿಂದಲೇ ಮಾನವ ರೂಪ ಜನ್ಮ ತಳೆದಿದೆ ಎಂದು ಭಾಸವಾಗುವ ಬಗೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಸವಾರ ಕುದುರೆಯ ಲಗಾಮು ಎಳೆದಾಗ ತಲೆಯೆತ್ತುವ ಅಂಗಭಾವದೊಂದಿಗೆ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಚೈತನ್ಯದ ಸ್ಮೃತಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಂಚಿನ ಬಾಹ್ಯ ಚಹರೆಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಕಾಣುವ ಈ ಶಿಲ್ಪವು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವೊಂದರ ಲಾಂಛನವನ್ನು ನೆನಪಿಸುವಂತಿದೆ.

೦೪. ಮದುಮಗಳು, ೧೯೭೨ (ಪ್ಲಾಸ್ಟರ್ ಆಫ್ ಪ್ಯಾರೀಸ್)

ದುಂಡಾದ ಶರೀರ ವಿನ್ಯಾಸವುಳ್ಳ ಈ ಶಿಲ್ಪ ಮೃದುವಾದ ಮೈವಳಿಕೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಮಕ್ಕಳ ಆಟಿಕೆಯ ಗೊಂಬೆಯ ಮೃದುತ್ವವನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಯದ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು, ಅವಳು ಮದುಮಗಳಾಗಿರುವ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ಸಂಕೋಚದ ಬಾಹ್ಯ ಚಹರೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಶಿಲ್ಪವಿದು. ಈ ಶಿಲ್ಪದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಅಂಗಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರವಾದ ರಚನೆ ಇಲ್ಲದಿರುವದು. ಆದರೂ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಆಶಯವನ್ನು ಇದು ಪೂರೈಸುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರವಾದ ಅಂಗರಚನೆಗಳಿಗಿಂತ ರಚನಾ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಈ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದೇ ರೀತಿಯ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಹಡಪದರವರು ಹಲವು ಸಂಖ್ಯೆಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದು ಕೆಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಒರಟು ಮೈವಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಮೇಳೈಸುವದರ ಮೂಲಕವೂ ಭಾವಗಳನ್ನು ನಿಖರವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.

೦೫. ಹಕ್ಕಿ, ೧೯೭೨ (ಪ್ಲಾಸ್ಟರ್ ಆಫ್ ಪ್ಯಾರೀಸ್)

ಶಿಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಶಿಲ್ಪದಂತೆ ಗೋಚರವಾಗುವ ಈ ಶಿಲ್ಪ ಶಿಲೆಯಲ್ಲ. ಪ್ಲಾಸ್ಟರ್‌ನಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿ ವರ್ಣದಿಂದ ಶಿಲೆಯಂತೆ ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡಿದ್ದು. ಹಕ್ಕಿ ಎಂದು ಶೀರ್ಷಿಕೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದು ನೋಡುಗ ಯಾವ ಹಕ್ಕಿಯ ರೂಪವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಎಂಬ ಉದ್ದೇಶ ಇದ್ದಂತಿದೆ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ. ಆದರೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತಿದೆ ರಣಹದ್ದು. ಅಂಗಾಂಗಗಳು ವಿವರವಾಗಿ ರಚಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯ ದೃಶ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ ಈ ಶಿಲ್ಪ.

೦೬. ನೀರೆ, ೧೯೭೨ (ಪ್ಲಾಸ್ಟರ್ ಆಫ್ ಪ್ಯಾರೀಸ್)

ಶೀರ್ಷಿಕೆಗೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾದ ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಉತ್ಪಾದಿಸುವ ಅಥವಾ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಬೀರುವ ಶಿಲ್ಪವಿದು. ಪಿಕಾಸೋನ ವಿರೂಪ ದರ್ಶನವನ್ನು ನೆನಪಿಸುವ 'ನೀರೆ'.ಪ್ಲಾಸ್ಟರ್‌ನಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ಅಲ್ಯುಮಿನಿಯಂ ಮೈವಳಿಕೆ, ನೀರೆಯನ್ನು ವಿರೂಪಗೊಳಿಸಿ ನೋಡುವ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ, ಭೀಭತ್ಸವಾದ, ವಿಕಾರವಾದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಸ್ಫುರಿಸುವ ಗುಣವುಳ್ಳ ಶಿಲ್ಪವಿದು.

೦೭. ಆಕಳಿಕೆ, ೧೯೭೨ (ಪ್ಲಾಸ್ಟರ್ ಆಫ್ ಪ್ಯಾರೀಸ್)

ಮನುಷ್ಯರ ಹಲವಾರು ವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಹಂಬಲ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ.ನಗುವಾಗ, ಅಳುವಾಗ, ನಿದ್ರೆಯ ಸೂಚಕವಾಗಿ ಆಕಳಿಸುವಾಗ ಹೀಗೆ ಬಗೆಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರ ವರ್ತನೆಗಳು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಕಾಣುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು

ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಬಗೆ.ವಿಕೃತ ರೂಪಗಳನ್ನು ನೆನೆಸಿದಾಗಲೆಲ್ಲ ಪಿಕಾಸೋನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳೇ ಕಣ್ಮುಂದೆ ಬರಬಹುದು ಕಲಾವಿದರಿಗೆ. ಹಡಪದರಿಗೆ ಅಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವೂ ಆಗಿತ್ತು. ಮನುಷ್ಯನೊಬ್ಬನ ಆಕಳಿಕೆಯ ಭಾವಸ್ಫುರಣ ನವ್ಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಬಗೆಯಿದು. ಒರಟಾದ,ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಮೃದುವಾದ ಮೈವಳಿಕೆಗಳ ಸಂಗಮದಿಂದ ರಚಿತವಾದದ್ದು 'ಆಕಳಿಕೆ'.

೦೮. ಕೂಗು, ೧೯೭೨ (ಪ್ಲಾಸ್ಟರ್ ಆಫ್ ಪ್ಯಾರೀಸ್)

ಮೊದಲ ನೋಟಕ್ಕೇ ಈ ಶಿಲ್ಪ ಅಮೂರ್ತತೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರೂ, ನಂತರದಲ್ಲಿ ಮಾನವಾಕೃತಿಯ ಬಾಹ್ಯ ಚಹರೆಯು ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ವಿಕಾರವಾದ ಕೂಗನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಈ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಮುಖ ಕೂಗುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಬಾಯಿತೆರೆದಿದ್ದನ್ನು ಶಿಲ್ಪದ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬೇಕು. ಆ ಕೂಗಿಗೆ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಾಗುವಂತೆ ಕೈ ರಚನೆಯೂ ಇದೆ. ಪ್ರಬಲವಾದ ನವ್ಯದ ಸೆಳಕುಗಳುಳ್ಳ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಪ್ಲಾಸ್ಟರ್‌ನ ಮೈವಳಿಕೆಗಳೂ ಕೂಡ ಮನುಷ್ಯನ ಕೂಗಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಭಾವಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ಜ್ಯಾಮಿತಿಯ ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪದ ಅಂಗಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿದ್ದು,ದೀನ ದಲಿತರ ಪರವಾಗಿರುವ ಹಡಪದರವರ ಮೃದು ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೊರಹಾಕುತ್ತದೆ.

೦೯. ಪ್ರಾಣಿ, ೧೯೭೨ (ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕ್)

ಮುರಿದುಹೋಗಿರುವ ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕ್ ಬಕೆಟ್‌ನ್ನು ಬೆಂಕಿಯಿಂದ ಕರಗಿಸಿ, ಮಣಿಸಿ ಒಂದು ರೂಪಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿಸಿರುವ ಶಿಲ್ಪವಿದು. ರಣರಂಗದಲ್ಲಿ ಹೋರಾಡುತ್ತಿರುವ ಸೈನಿಕರ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನೋ ಅಥವಾ ಕುದುರೆಯಂತಹ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನೋ ಹೋಲುವ ಆಕಾರಗಳು. ಬಗೆಬಗೆಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವ ಬಗೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಆಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಬಗೆಗಳೆರಡು ಪ್ರಸ್ತುತ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿವೆ. ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡುತ್ತ ಹೋದಂತೆ ಆಕಾರಗಳು ಹೇಗೆ ಹುಟ್ಟಬಹುದು ? ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆ ಹೇಗೆ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ ಈ ಶಿಲ್ಪ.

೧೦. ಮುತ್ತು, ೧೯೭೨ (ಕಂಚು)

ಶೃಂಗಾರ, ಪ್ರಣಯಗಳದೆ ಹಡಪದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಕಲಾವಿದನ ರಸಿಕ ವಿಚಾರಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ರೂಪ ತಾಳಿದಾಗ 'ಮುತ್ತು' ಎನ್ನುವಂತಹ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಜನ್ಮಪಡೆಯುತ್ತವೆ ಎಂಬುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಕೃತಿ ನಿದರ್ಶನ."ಪ್ಲಾಸ್ಟರ್‌ನಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಎರಕ ಹೊಯ್ಯುವವನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಕಂಚಿಗೆ ರೂಪಾಂತರಗೊಳಿಸಿದ, ಆದರೆ ಅಂತಿಮ ಸ್ಪರ್ಶ ನೀಡದ ಶಿಲ್ಪವಿದು."[೪] ಇಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀ ಆಕೃತಿಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಚುಂಬಿಸುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ.ಚುಂಬಿಸುವ ತುಟಿಗಳು, ಕಾಮೋದ್ರೇಕವನ್ನು ಬಯಸುವ ಕಣ್ಣುಗಳು, ಮುಖಗಳು ಎರಡಾದರೂ; ನವ್ಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ, ಕಲಾವಿದನ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಬೆಸುಗೆಗೊಂಡು ಒಂದಾದ ಜೀವಗಳು... ಹೀಗೆ ಬಗೆಬಗೆಯ ದೃಶ್ಯಾನುಭವಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು. ನೈಜತೆಯ ಸ್ಪರ್ಶ ಕಿಂಚಿತ್ತೂ ಇಲ್ಲದ,ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶೈಲಿಯ ಅಲಂಕಾರದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸ್ಪರ್ಶ ಇದೆ.

೪.ಕಲಾವಿದರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ, ೨೮.೦೭.೨೦೦೩, ಬಾದಾಮಿ

೧೧. ಕೊಳಲುವಾದಕ, ೧೯೭೨ (ಕಂಚು)

ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ಮುಖ ರಚನೆಯ ಶೈಲಿಯು ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾಗಿರುವ ಶಿಲ್ಪವಿದು. ಕೊಳಲನೂದುತ್ತಿರುವ ವಾದಕನ ತಲ್ಲೀನತೆ, ನುಡಿಸುವ ಚಲನಶೀಲ ಭಂಗಿ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆಯಲ್ಲೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಭಾವಗಳನ್ನು ಸ್ಫುರಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳವು. ಚಪ್ಪಟೆಯಾಕಾರದಲ್ಲಿ ರೂಪಿತಗೊಂಡಿರುವ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿರುವಂತೆ ತಲೆಯ ಭಾಗ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಚಪ್ಪಟೆಯಾಗಿದೆ. ಮುಖದಲ್ಲಿನ ತುಟಿಗಳು ಕೊಳಲನೂದುವ ಸಂಭ್ರಮ, ವಿವರವಾದ ಕಣ್ಣುಗಳು ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ತಲ್ಲೀನತೆ ಸ್ಪಷ್ಟ.

೧೨. ತಾಯಿ ಮಗು, ೧೯೭೨ (ಅಲ್ಯುಮಿನಿಯಂ)

ಹಡಪದರವರು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ತಾಯಿ ಮಗುವಿನ ರೂಪಗಳನ್ನು, ಭಾವಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಲೋಹದಲ್ಲಿ ತಾಯಿ ಮಗುವಿನ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೃದುವಾದ ದೃಶ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ನೀಡುವ ಈ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ತಾಯಿ ತನ್ನ ಮಗುವಿಗೆ ಅಕ್ಕರೆಯಿಂದ ಎದೆಹಾಲನ್ನು ಕುಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಂಭ್ರಮ. ಮಗುವು ಕೂಡ ತನ್ನ ಸಂಭ್ರಮದಲ್ಲಿ ಎದೆಗವುಚಿಕೊಂಡ ಭಾವಗಳು ನೋಡುಗನಿಗೂ ಸಂಭ್ರಮ ತರುತ್ತವೆ.

ಹೆಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ ರಸ ಭಾವಗಳನ್ನು ಹಡಪದರು ನಿರ್ಭಿಡೆಯಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದರೆ, ಮಾತೃಪ್ರೇಮದ ಕುರಿತು ಅಷ್ಟೇ ಮೃದುವಾದ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ವಿವರವಾದ ಕೌಶಲಗಳು ಗೌಣ. ಆದರೆ ಭಾವಸ್ಫುರಣೆಗೆ 'ತಾಯಿ ಮಗು' ಒಂದು ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನ.

೧೩. ನೋವು, ೧೯೭೨ (ಕಾಷ್ಠ)

ಹಡಪದರು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದಿದ್ದ ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ರಚಿಸಿದ ಶಿಲ್ಪವಿದು. ಜ್ಯಾಮಿತಿಯ ಆಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿರುವ ಮಾನವ ರೂಪ ಇಲ್ಲಿದೆ. ತುಂಡು ತುಂಡಾದ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಬೇಕಾದ ಆಕಾರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮೊಳೆ ಬಡಿದು ಜೋಡಿಸಿ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಕೊಡುವ ಬಗೆ ಈ ಶಿಲ್ಪ ನಿದರ್ಶನ.

'ನೋವು' ಶೀರ್ಷಿಕೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನಿಗೂ ಒಂದಿಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯ ನೋವಿನ ಅನುಭವಗಳು ಆಗುತ್ತವೆ. ಅವು ಮುಳ್ಳಿನಂತೆ ಮನಕ್ಕೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಕಾಡಬಹುದು. ಅದನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಸಲು ಇಲ್ಲಿ ಮೊಳೆಗಳನ್ನು ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಬಡಿಯಲಾಗಿದೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪದ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಯಾವ ಕೋನದಿಂದ ನೋಡಿದರೂ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ದೃಶ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ಕೊಡುವುದು

ಅಧ್ಯಯನದ ಫಲಿತಗಳು

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಹಡಪದರು ರಚಿಸಿದ ವಿವಿಧ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪ ಸಮೂಹದಲ್ಲಿ ಎಂದಿನಂತೆ ಹಡಪದರ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲ ನೆಲೆಯ ರಚನೆಗಳು ಇವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪದ ರಚನಾ ಸಾಧ್ಯತೆ ಮತ್ತು

ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒಲವು ತೋರಿದ್ದಾರೆ. "ಕೆ.ವಿ.ಸುಬ್ರಮಣ್ಯಂರವರು ಪಶ್ಚಿಮದ ಕಲಾವಿದರಾದ ಬ್ರಾಂಕುಸಿ, ಮೆರಿನೋಮೆರಿನಿಯವರ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಹಡಪದರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ."[೫] ಹಡಪದರು ನವ್ಯ ಕಲಾರಚನೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದಿದ್ದು ಪಿಕಾಸೋನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿಂದ. ಇಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಪಿಕಾಸೋನ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಬಹು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನುಸುಳಿವೆ.

ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಹಕ್ಕಿಗಳು, ಮನುಷ್ಯನ ವಿಕಾರ ರೂಪಗಳು, ರಸವತ್ತಾದ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸುವ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ಮಾತೃಪ್ರೇಮವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಆಕೃತಿಗಳು ವರ್ಣಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದಂತೆ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲೂ ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. (೧) **ಭಾವಶಿಲ್ಪ** ಅಧ್ಯಯನ ಪ್ಲಾಸ್ಟರ್‌ನಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದು ಹಡಪದರ ಶಿಲ್ಪ ರಚನಾ ಕುತೂಹಲಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ. ಒರಟಾದ ಮೈವಳಿಕೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಈ ಶಿಲ್ಪ, ಪ್ರಯೋಗದ ಮೂಲಕ ಶಿಲ್ಪದ ಹಲವು ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿರುವುದು. ಈ ಶಿಲ್ಪದ ಮೈವಳಿಕೆ (೨) **ರಾಜ** ಮತ್ತು (೮)**ಕೂಗು** ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ರಾಜ ಶಿಲ್ಪವು ಅನಾದಿ ಕಾಲದ ಕಲ್ಪನೆ ದೃಶ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆ. ಸಂಕ್ಷೇಪಯುಕ್ತವಾದ ರಚನೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒತ್ತು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ ಹಡಪದರು. (೩) **ಸವಾರ** ಚೈತನ್ಯ ಸ್ಮೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಆಶಯವುಳ್ಳ ವೃತ್ತಾಕಾರದಲ್ಲಿರುವ ಶಿಲ್ಪ. ವಿಶಿಷ್ಟ ಬಗೆಯ ಮೈವಳಿಕೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ತುಡಿತವುಳ್ಳ ಶಿಲ್ಪ.

(೪) **ಮದುಮಗಳು**, ಶಿಲ್ಪ ಪಿಕಾಸೋವಿನ Head of Woman[೬] ಶಿಲ್ಪದ ಮೈವಳಿಕೆಯನ್ನು, ಬಾಹ್ಯ ಚಹರೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಸುವ ಕೃತಿ. ಇಲ್ಲಿ ಯೌವನಕ್ಕೆ ಬಂದ ವಧುವೊಬ್ಬಳ ಸಂಕೋಚದ ಭಾವಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತವೆ. ನಯವಾದ ಮೈವಳಿಕೆ ಶಿಲ್ಪದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಸಾರ್ಥಕಗೊಳಿಸುವ ಆಶಯ. ಇಂತಹ ನಯವಾದ ಮೈವಳಿಕೆ **ತಾಯಿ ಮಗು** ಅಲ್ಯುಮಿನಿಯಂ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ಎರಡೂ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಭಾವದಲ್ಲಿ ಮೃದುತ್ವದ ಇರುವಿಕೆಯೇ ನಯವಾದ ಮೈವಳಿಕೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣ. ಅದೇ **ಕೂಗು** ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ನಯ-ಮೃದುತ್ವ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ. ಶಿಲ್ಪ ಭಾವವೇ ಒರಟುತನದಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದರಿಂದ. ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕಿಂತಲೂ ವಿಭಿನ್ನ **ಪ್ರಾಣಿ** ಶಿಲ್ಪ. ಭುವಿಯ ಮೇಲೆ ಇಲ್ಲದ ಪ್ರಾಣಿ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಕಂಡಿದೆ. ಅಪರಿಚಿತ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡುಗನಿಗೆ ಪರಿಚಯಿಸಿಕೊಡುವ ಹಂಬಲ ಹಡಪದರಿಗೆ. ನೋಡುಗ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಪ್ರಾಣಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೋ ! ಈ ಮೂಲಕ ನೋಟಕನ ಜ್ಞಾನ ಕ್ಷಿತಿಜವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಆಶಯ ಹಡಪದರಿಗೆ. (೫) **ಹಕ್ಕಿ** ಯ ಶಿಲ್ಪವು ರಣಹದ್ದುವಿನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ, ವಿವರವಾದ ರಚನೆಗಳಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಭಾವಸ್ಫುರಣೆ ನೀಡುವ ಶಿಲ್ಪ. (೬) **ನೀರೆ** ಶಿಲ್ಪ ವಿರೂಪವನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡ ಬಗೆಯಿದೆ. ಅದರಂತೆಯೇ (೭) **ಆಕಳಿಕೆ**, ಮನುಷ್ಯನ ವಿವಿಧ ಸಂದರ್ಭಗಳ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಶಿಲ್ಪ.

(೮) **ಕೂಗು**, ಶಿಲ್ಪವು ಪಿಕಾಸೋವಿನ Study of 'Guernica',(Plate No.30)[೭] ಕಲಾಕೃತಿ ರಚನೆಯ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಅಧ್ಯಯನ ರೇಖಾಚಿತ್ರದ ಭಾವವನ್ನು ನೆನಪಿಸುವ ಶಿಲ್ಪ. ನೋವಿನ ಕೂಗಿಗೆ ಪೂರಕವಾದ ಕೈ ನ್ಯಾಯಬೇಡುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುವ, ಶ್ರಮಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ರಚನೆಯುಳ್ಳ ಶಿಲ್ಪವಿದು. (೧) **ಭಾವಶಿಲ್ಪ**ದಂತೆ ಮೈವಳಿಕೆ. ಕೈ ಮಾತ್ರ ವಿವರಕ್ಕೆ ದಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಮುಗಿಲ ಕಡೆಗೆ ಮುಖ

೫. ಎನ್.ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್ (ಸಂ), ಆರ್.ಎಂ.ಹಡಪದ, ಪುಟ.೨೫
೬. Carsten, Picasso, Page 305
೭. Carsten, Picasso, Page 392

ಮಾಡಿರುವ ಕೂಗು. ಉದ್ವೇಗದ ಧ್ವನಿಯ ಎತ್ತರವನ್ನು, ಮಾನಸಿಕ ಒತ್ತಡವನ್ನು ಊಹಿಸಬಹುದಾದ ಭಾವ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗುವುದು. **(೯) ಪ್ರಾಣಿಯ** ಆಕೃತಿಯನ್ನು ವಿವಿಧ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯೋಗವಿದು. ಮುರಿದು ಹೋಗಿದ್ದ ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕ್ ಕೊಡಪಾನ ಹಡಪದರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಅಪರಿಚಿತ ಲೋಕದ ಪ್ರಾಣಿಯಾಗಿ ಜನ್ಮ ಪಡೆದಿದೆ. ಬೆಂಕಿಯ ಕೆನ್ನಾಲಿಗೆಗೆ ಹಿಡಿದು ರೂಪಾನ್ವೇಷಣೆ ಮಾಡಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಾಣುವ ತುಡಿತ. ಹಡಪದರ ಮನಸ್ಸು ದಿಢೀರ್ ಎಂದು ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಲೋಕವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದೆ. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ **(೧೦) ಮುತ್ತು** ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಆಶಯವುಳ್ಳ ಶಿಲ್ಪ ಸೃಷ್ಟಿ. ಪುರುಷ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀಯ ರೂಪಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಚುಂಬಿಸುವ, ಅಲಂಕಾರಿಕ ಅಂಶಗಳು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನುಸುಳಿರುವ ಶಿಲ್ಪ. ಮುಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಮುಖ ಕಂಡರೂ ಶಿಲ್ಪದ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದರೆ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣು ಗಾಢವಾದ ಚುಂಬನದಲ್ಲಿ ಮಗ್ನವಾಗಿವೆ. ಕಂಚಿನಲ್ಲೇ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಯೋಗ **(೧೧)ಕೊಳಲು ವಾದಕ**. ೭೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳ ಶೈಲಿಯ ಮುಂದುವರೆದು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿರುವ ಬಗೆ ತ್ರಿಮಾನದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಚಪ್ಪಟೆಯಾಕಾರದಲ್ಲಿ ರೂಪಿತಗೊಂಡಿರುವ ಶಿಲ್ಪ. ರಾಗ ಸ್ಫುರಿಸುವ ಆಳವಾದ ಮಗ್ನತೆ ಭಾವ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿದೆ. ಮುತ್ತು ಶಿಲ್ಪದಂತೆ ಅಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರದ ರಸಾಸ್ವಾದನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳ ರಸಾಸ್ವಾದನೆ. ಇದೇ ಅವೆರಡಕ್ಕೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ.

ಮುತ್ತು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಪ್ರೀತಿ. ಅದರ ಫಲವಾಗಿ ಜನ್ಮ ತಾಳಿದ ಮಗು. ತಾಯಿ ಆಸರೆಯಲ್ಲಿರುವ ಮಗುವಿನ ಭಾವ ಪ್ರಚೋದಕ ಶಿಲ್ಪ **(೧೨) ತಾಯಿ ಮಗು**. ನಯವಾದ ಮೈವಳಿಕೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ, ವಿವರಗಳಿಲ್ಲದ, ಮಾತೃಪ್ರೇಮದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಹೊರಸೂಸುವ ಭಾವಪ್ರಚೋದಕ ಶಿಲ್ಪ. ಇದಕ್ಕೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಮೂಡಿರುವುದು **(೧೩) ನೋವು** ಶಿಲ್ಪ. ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ರಚಿತವಾದ, ಮೊಳೆಗಳನ್ನು ನೋವಿಗೆ ಸೂಚಕವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸುವ ಪ್ರಯೋಗವಿದು.

ಹಡಪದರವರ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಇಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಹರವು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಪ್ರತಿ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಅವರ ಎಂದಿನ ಚಿಂತನೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾಗಿದ್ದು, ಪಿಕಾಸೋವಿನಂತೆ ವಿಭಿನ್ನ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಹಡಪದರ ನಿಜವಾದ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಪಿಕಾಸೋವಿನ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಮೂಡಿದ್ದರೂ ನಮ್ಮ ದೇಸಿಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ದೇಶೀಯ ಚಹರೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ದಿಟ. ನೈಜತೆಯ ಅಥವಾ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ತೀವ್ರ ಸ್ಪರ್ಧೆಯನ್ನು ನೀಡಿರುವ ಪ್ರಸ್ತುತ ಶಿಲ್ಪಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಬಿದ್ದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಸತ್ಯ.

ಅಧ್ಯಾಯ : ಎಂಟು

ಕಲಾಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಮತ್ತು ಕಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಆರ್.ಎಂ. ಹಡಪದ

ಕಲಾ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು

ಕೆನ್ ಕಲಾಶಾಲೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿ ನಂತರ ಶಾಲೆಯ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಹಗಲಿರುಳೂ ಶ್ರಮಿಸಿದ ಜೀವ ಹಡಪದರವರದು. ಶಾಲೆಯೊಂದನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುವುದು ಮಹತ್ಕಾರ್ಯವಲ್ಲ. ಹುಟ್ಟಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಅದಕ್ಕೆ ಭೌತಿಕ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧಿಕ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ತುಂಬಿ ಜೀವಂತವಾಗಿರಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ಮಹತ್ತರವಾದುದು. ಕೆನ್ ಕಲಾಶಾಲೆಗೆ 'ಭೌತಿಕ'ಕ್ಕಿಂತ 'ಬೌದ್ಧಿಕ'ಚೈತನ್ಯ ತುಂಬಿ ರಾಷ್ಟ್ರ ಮತ್ತು ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕೆನ್ ಕಲಾ ಶಾಲೆಯ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಪಸರಿಸುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದವರು ಹಡಪದರು. ಎಲ್ಲ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಜನರನ್ನು, ಸಂಘಟನೆಗಳನ್ನು ಕಲಾಶಾಲೆಗೆ ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕಲೆಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಸಾಹಿತ್ಯ ನಾಟಕಾದಿಯಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಹಮ್ಮಿಕೊಂಡರು. ಈ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಇಲ್ಲಿನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿ ಎಲ್ಲ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿ ಹೊರ ಬಂದ ಪಕ್ವ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಲಾವಿದರಾಗಿ, ಅಷ್ಟೇಕೆ ಉನ್ನತ ಹುದ್ದೆಗಳನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಹಡಪದರು ವಿವಿಧ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮಲ್ಲಿಗೆ ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವದರಿಂದ ಆದ ಪ್ರಯೋಜನಗಳು ಕೇವಲ ಹಡಪದರಿಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಯೋಜನವಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ 'ಸಮುದಾಯ'ದ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವಿಕೆ.

ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕ, ತುರ್ತು ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಕಾಲದಲ್ಲಿ 'ಸಮುದಾಯ' ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಹಡಪದರಿಗೆ ಪ್ರಸನ್ನರ ಪರಿಚಯ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೇ ಇದ್ದಿತು. ಎಡಪಂಥೀಯ ವಿಚಾರ ಧಾರೆಗಳು ಒಂದು ಕಡೆ, ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳ ಸಂಬಂಧದ ಆಸಕ್ತಿ ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ. ಹಡಪದರು ಸ್ವತಃ ತಾವೂ ಸಮುದಾಯದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದಲ್ಲದೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನೂ ತೊಡಗಿಸಿದರು. ಕ್ಯೂಬಾದ ಪೋಸ್ಟರ್‌ಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ, ಚರ್ಚೆ. ಭಿತ್ತಿಪತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವುದು. ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಕಲಾನಿರ್ದೇಶನದ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚೆ. ಹಳ್ಳಿಗಳಿಗೆ ನಾಟಕ ಒಯ್ದಾಗ ಸ್ಥಳೀಯವಾಗಿ ಸಿಗುವ ಸಾಮಗ್ರಿ ಬಳಸಿ ನಾಟಕ ಆಡಿಸುವ,

ಅಥವಾ ಭಿತ್ತಿ ಪತ್ರ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವ ಬಗ್ಗೆ ಸಲಹೆ ಇತ್ಯಾದಿ. ಹಡಪದರಿಗೆ ಯಾವುದೇ ರಾಜಕೀಯ ಬದ್ಧತೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆಸಕ್ತಿಯೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಎಡ,ಬಲ ಎಂಬುದಕ್ಕಿಂತ ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಅವರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದವು. 'ಸಮುದಾಯ'ದ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಹಡಪದರಿಗೆ ಹಲವು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಜನವಾಯಿತು.[೧]

'ಸಮುದಾಯ'ದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಪ್ರವೇಶದಿಂದ ಹಡಪದರ ಕೆನ್ ಕಲಾಶಾಲೆಯ ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ವಿಚಾರಗಳು ತಮ್ಮ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬದಲಿಸಿಕೊಂಡವು. ರಾಜಕೀಯ ಬದ್ಧತೆ ಇರದ ಹಡಪದ ಮತ್ತು ಅವರ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ 'ಸಮುದಾಯ' ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು.

ಕೆನ್ ಕಲಾ ಶಾಲೆಯೆಂದರೆ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಮುಸ್ಸಂಜೆ ಸೇರುವ ಸ್ಥಳ ಎಂದು ಈಗಲೂ ಪ್ರತೀತಿ ಇದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಲಯದ ಸೃಜನಶೀಲ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುವದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಕೆನ್ ಕಲಾ ಶಾಲೆಯ ಪರಿಸರ ತೆರೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ನಾಡಿನ ಹೆಸರಾಂತ ಸಾಹಿತಿಗಳಾದ ಡಾ.ಎಚ್.ಜೆ.ಲಕ್ಕಪ್ಪಗೌಡರು, ಡಾ.ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಹರಿಹರ ಪ್ರಿಯ, ಅ.ರಾ.ಮಿತ್ರ, ಡಾ.ಕೆ.ವಿ.ನಾರಾಯಣ, ಚಿ.ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಜು, ಎಚ್.ಎಸ್.ರಾಘವೇಂದ್ರ, ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಮಣ್ಯಂ, ಪಾಟೀಲ ಪುಟ್ಟಪ್ಪ, ಯು.ಆರ್.ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಕಿ.ರಂ.ನಾಗರಾಜ, ಬರಗೂರ ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ, ನಾಟಕಕಾರ ಪ್ರಸನ್ನ, ಜನಪದ ಲೋಕದ ಡಾ.ಎಚ್. ಎಲ್ ನಾಗೇಗೌಡ, ಚನ್ನವೀರ ಕಣವಿ, ಪ್ರೊ. ಎಸ್.ಕೆ.ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ ಹೀಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಲೋಕದ ಧ್ರುವ ತಾರೆಗಳೆಲ್ಲ ಕೆನ್ ಕಲಾಶಾಲೆಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ವಿಸ್ತಾರಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಹಡಪದರ ಉದಾರ ಭಾವಗಳು ಹಾಗೂ ಇತರ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಬಗೆಗೆ ಇರುವ ಗೌರವ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಇಂತಹ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಈಗಲೂ ಕೆನ್ ಕಲಾಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಅನೂಚಾನವಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿವೆ. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಂದ ಲೇಖನ ಬರೆಸುವುದು, ಅನುವಾದ ಮಾಡಿಸುವುದು, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಕಲಾಧ್ಯಯನ ಪ್ರವಾಸದಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗದೃಶ್ಯಗಳ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ, ಹೆಸರಾಂತ ಕಲಾವಿದರ ಹುಟ್ಟುಹಬ್ಬದಲ್ಲಿ ಅವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಕಲು ಮಾಡಿಸಿ ಅವುಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ಏರ್ಪಡಿಸುವುದು ಕಲಾ ತಜ್ಞರಿಂದ ಅಷ್ಟೇಕೆ, ಎಲ್ಲ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನು ಶಾಲೆಗೆ ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅವರಿಂದ ಉಪನ್ಯಾಸ, ವಿಚಾರ ವಿನಿಮಯ, ಸಂವಾದಗಳನ್ನು ಸಂಘಟಿಸಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಜ್ಞಾನ ಹಾಗೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಸ್ತಾರ ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟವರು ಹಡಪದರು. ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ರಂಗ ಪ್ರಸಂಗ, ನೃತ್ಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ನಿತ್ಯ. ಕೆನ್ ಕಲಾ ಶಾಲೆಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಎರಡು ಬಾರಿ ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ನಾಟಕೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ದಾಖಲೆ ಈ ಶಾಲೆಯ ವಿವಿಧ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದರ ಹಿಂದೆ ಹಡಪದರ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತಾರೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ ಹಡಪದರವರ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು

೧೯೮೭ ರಿಂದ ೧೯೯೦ ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಹಡಪದರು ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಮಹತ್ವಯುತವಾದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಸ್ಮರಣೀಯ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯನ

೧. ಪ್ರೊ.ಎಮ್.ಎಚ್.ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ, ಆರ್.ಎಂ.ಹಡಪದ, ಪುಟ ೧೯

ಬಳಿಗೆ ಕಲೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದು ಅಂದಿನ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದದ್ದು. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಕಾಡೆಮಿಯು ೨೫ ವಸಂತಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಿ ಬೆಳ್ಳಿ ಹಬ್ಬದ ಸಂಭ್ರದಲ್ಲಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ಹಡಪದರವರು ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಉಳಿಯುವಂತಹ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾಡಲೇಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಮೂಹ ಶಿಲ್ಪ ಪ್ರಮುಖವಾದುದು. ಹಡಪದರವರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿನ ಕಾರ್ಯಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಕಲಾವಾರ್ತೆಯಿಂದ ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಇಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಹಿನ್ನೋಟದ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ

"ಇತಿಹಾಸಕಾರರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ೨೫ ವರ್ಷಗಳೆಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಒಂದೊಂದು ತಲೆಮಾರನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿ ಜೀವನದ ಸಾಧನೆಗಳ ಮಹತ್ವದ ಕಾಲವಧಿ. ಆದರೆ ಒಂದು ಸಂಸ್ಥೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹಾಗೆನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಸಂಸ್ಥೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಅರವತ್ತರ ದಶಕದ ಆರಂಭದ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಎಂಭತ್ತರ ದಶಕದ ಕೊನೆಯ ಅವಧಿಯ ಈ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾದ ಅಂತರ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಲಲಿತಕಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ, ಕಲಾವಿದರ ಸೃಜನೆಯಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯಲ್ಲಿ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ, ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವಲ್ಲಿ, ಸಮಾಜದ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ, ಒಟ್ಟು ಇಡೀ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಈ ಬದಲಾವಣೆ ಸ್ಪಷ್ಟಗೋಚರ". ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ೧೯೮೭-೯೦ ರ ಮುಕ್ತಾಯ ಹಂತಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವ ಅವಧಿ ಒಂದು ಸಂಸ್ಥೆಯ ವಿಕಾಸ ಪಥದಲ್ಲಿ ಮೂರು ವರ್ಷಗಳ ಅಲ್ಪಾವಧಿಯಾದರೂ ಸಾಧನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾರ್ಥಕವಾದ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಹೆಜ್ಜೆಗಳ ಅವಧಿ ಎನ್ನಬಹುದು. ಹಲವು ಆಶೋತ್ತರಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತು ನಿರಾಶೆ-ಸಂಘರ್ಷಗಳ ನಡುವೆಯೂ, ಹತ್ತು ಹಲವು ಅಡಚಣೆ ನಿಯಂತ್ರಣಗಳಿಗೆ ವಶವಾಗಿಯೂ, ಅಪೂರ್ವ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ ಸಂತೃಪ್ತಿ ಹಿನ್ನೋಟ ಬೀರಿದಾಗ ಆಗದೆ ಇರದು. ಒಂದು ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಈ ಎಲ್ಲ ಕಾರ್ಯಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ಅದರ ನೇತೃತ್ವ ವಹಿಸಿದ ಅಧ್ಯಕ್ಷರ ಕಲ್ಪನೆ, ಕಾರ್ಯನಿಷ್ಠೆ, ನಿಸ್ಪೃಹತೆ, ಸೌಹಾರ್ದಗಳಂತೆ ಸದಸ್ಯರ ಉತ್ಸಾಹಪೂರ್ಣ ಸಹಕಾರ, ಅಧಿಕಾರಿ-ಸಿಬ್ಬಂದಿ ವರ್ಗದವರ ಕಾರ್ಯತತ್ಪರತೆಯೂ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ವಿನಿಮಯ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನಗಳು

ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಪರಂಪರೆಯಂತೆ ವಾರ್ಷಿಕ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನಗಳೊಂದಿಗೆ ಅಂತರ ರಾಜ್ಯ ವಿನಿಮಯ ಯೋಜನೆಯ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ದೇಶ ವಿದೇಶಗಳ ಕಲಾವಿದರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡಿಸಿ ರಾಜ್ಯದ ಕಲಾವಿದರು ನೆರೆಹೊರೆ ಹಾಗೂ ಹೊರನಾಡಿನ ಕಲಾರಂಗದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮೂಲ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಪರಿಭಾವನೆಯಿಂದ ಅರಿಯುವ ಅವಕಾಶ ಒದಗಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಕಲಾಭಿಮಾನಗಳಿಗೆ ಹೊರನಾಡಿನ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಯುವ ಸಂದರ್ಭ ಒದಗಿಸುವುದು ಈ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಒರಿಸ್ಸಾ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಸಹಯೋಗದೊಂದಿಗೆ ಒರಿಸ್ಸಾ ಕಲಾವಿದರ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು, ಚೈನಾದ ಸಮಕಾಲೀನ ಗೊಂಗ್ ಬಿ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು 'ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸೇತುವೆ' ಎಂದು ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಪ್ರಶಂಸಿಸಿದ್ದವು.

ನಮ್ಮ ರಾಜ್ಯದ ಕಲಾವಿದರ ಕಲಾ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ರಾಷ್ಟ್ರದ ಇತರ ರಾಜ್ಯಗಳ ಜನತೆಗೆ ಪರಿಚಯಿಸುವ ಯೋಜನೆಯನ್ನೂ ಹಮ್ಮಿಕೊಳ್ಳಲಾತ್ತು. ಮುಂಬೈನಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಕಲಾವಿದರ ಚಿಕಣಿ ಶೈಲಿಯ ಕಲಾರಚನೆಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೊಳಿಸಿದಾಗ ಉತ್ತೇಜನಕಾರಿಯಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಕಂಡುಬಂದಿತು. ರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲೇ ಬಹುಶಃ ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನ ಎರಡನೆಯದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು, ಸಮಕಾಲೀನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಪರಂಪರೆಯ ಕಿರು ಚಿತ್ರ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸುವುದು ಈ ಶೈಲಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಹಾಗೇ ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಗೋವಾ, ಮದರಾಸುಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಲಾಗಿತ್ತು.

ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿಗೆ ಆರ್ಥಿಕ ನೆರವು

ಕಲಾವಿದರು ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುವುದು ವೆಚ್ಚದ ಕಾರ್ಯ. ಆ ಬಗ್ಗೆ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ನೆರವಾಗುವ ಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಅಕಾಡೆಮಿಯು ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಧನ ಸಹಾಯವನ್ನು ನೀಡಿತ್ತು. ಜೊತೆಗೆ ಕಲಾವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಶಿಷ್ಯವೇತನ ನೀಡಿ ಅವರ ಕಲಾಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪ್ರೊತ್ಸಾಹ ನೀಡುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನೂ ಹಡಪದರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಾಗಿತ್ತು. ರಾಜ್ಯದ ಕಲಾವಿದರು ಅನಾರೋಗ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದಾಗ ಹಡಪದರು ಅಕಾಡೆಮಿಯಿಂದ ಧನಸಹಾಯವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದರು.

ಕಲಾ ಸಂಬಂಧಿತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡುವ ಸಂಘ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಹಾಗೂ ವೆಚ್ಚವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಆರ್ಥಿಕ ನೆರವನ್ನು ನೀಡುವ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಹಡಪದರವರು ಪರಿಚಯಿಸಿದರು. ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಸ್ಟುಡಿಯೋವನ್ನು ಪುನಶ್ಚೇತನಗೊಳಿಸಿ, ಪ್ರಥಮ ಬಾರಿಗೆ ಅಕಾಡೆಮಿಯು ಹತ್ತು ದಿನಗಳ ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಶಿಬಿರವನ್ನು ೧೯೮೭ ರ ನವೆಂಬರ್ ಮೊದಲನೆಯ ವಾರದಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿತು. ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ತಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುವ ಕಲಾವಿದರಾದ ಸಿ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ವಿಜಯ ಬಾಗೋಡಿ ಶಿಬಿರದ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ ಶಿಬಿರಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಗ್ರಾಫಿಕ್ ವಿವಿಧ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ತರಬೇತಿ ನೀಡಿದ್ದರು. ೩೦ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದ ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಕಲಾಶಿಬಿರವನ್ನು ದಾವಣಗೆರೆಯಲ್ಲೂ ಒಮ್ಮೆ ನಡೆಸಲಾಯಿತು. ಕಲಾಶಾಲೆಯ ಶಿಕ್ಷಕರಿಗೆ ಕಲಾ ಕಾರ್ಯಾಗಾರ, ೧೯೮೮-೮೯ ರಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶಿಲ್ಪ ಕಲೆಯ ಶಿಬಿರವನ್ನು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ರವೀಂದ್ರ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದ ಉದ್ಯಾನವನದಲ್ಲಿ ಖ್ಯಾತ ಶಿಲ್ಪಿ ಡಿ. ವಾದಿರಾಜ ಅವರ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದರು. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲೆಯಾದ ಮಣ್ಣಿನ ವಿಗ್ರಹ ರಚನಾ ಶಿಬಿರವನ್ನು ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ವಿವಿಧ ಸ್ಥಳಗಳಿಂದ ಆಯ್ದ ಮಣ್ಣಿನ ವಿಗ್ರಹ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಕಲೆ ಹಾಕಿ ಅಂಕೋಲಾದಲ್ಲಿ ಶಿಬಿರವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದರು. ಹಾಗೇ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಸಹಯೋಗದೊಂದಿಗೆ ೧೯೮೮-೮೯ ರ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶಿಬಿರವನ್ನು ನಡೆಸಲಾಯಿತು. ಅಲ್ಲದೆ, ಹಂಪಿಯಲ್ಲಿ ದಸರಾ ಹಾಗೂ ವಿಜಯನಗರ ಉತ್ಸವ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆಯ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶಿಬಿರವನ್ನು ಸಹ ಏರ್ಪಡಿಸಲಾಗಿತ್ತು.

ಕಾಲೇಜು ಅಧ್ಯಾಪಕರಿಗೆ ರಸಗ್ರಹಣ ಕಮ್ಮಟ

ಹಡಪದರವರ ಅಧ್ಯಕ್ಷಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಮಹತ್ತರವಾದ ಚಟುವಟಿಕೆ. ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಜನತೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಭಾಗವಹಿಸುವ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಹಾಗೇ

ವ್ಯಾಪಕವಾದ, ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಕಾರ್ಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಂದ ಜನತೆಗೆ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಈ ಮೂರು ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಹಲವು ಹೊಸ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿ ಅನುಷ್ಠಾನಕ್ಕೆ ತರಲಾಯಿತು. ಇಂತಹ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವೆಂದರೆ ೧೯೮೮-೮೯ ರಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಕಾಲೇಜು ಅಧ್ಯಾಪಕರಿಗಾಗಿ ನಡೆಸಿದ ರಸಗ್ರಹಣ ಕಮ್ಮಟ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನ ಮಾಧ್ಯಮವಾದ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುವ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಅಧ್ಯಾಪಕರಲ್ಲಿ, ಅವರ ಮೂಲಕ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಲ್ಲೂ, ಬೆಳೆಸುವಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗುವುದೆಂಬ ಭರವಸೆಯಿಂದ ನಡೆಸಿದ ಈ ಕಮ್ಮಟದಲ್ಲಿ ಉತ್ಸಾಹ ಪೂರ್ಣ ಚರ್ಚೆ, ವಿವರಣೆ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ನಡೆದವು. ಆಯಾ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ತಜ್ಞರಾದ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು, ಕಲಾವಿದರು ಉಪನ್ಯಾಸ ನೀಡಿದರು. ಪ್ರತಿನಿತ್ಯ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನ, ಸ್ಲೈಡ್ ಪ್ರದರ್ಶನ, ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಇದುವರೆಗೆ ನಡೆದಿರಲಿಲ್ಲ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ರಸಗ್ರಹಣ ತರಗತಿಗಳು ಇತರ ಶಿಕ್ಷಣದಂತೆ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿಯೇ ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಹೊಸದು. ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಉಪಯುಕ್ತತೆ ಎಷ್ಟೆಂದರೆ ಕಮ್ಮಟದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಲಾದ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಹಾಗೂ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿ ಪುಸ್ತಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದಾಗ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಸಮಾಜದ ಹಲವು ಸ್ತರ, ವರ್ಗಗಳವರಿಂದ ಪ್ರಶಂಸೆಯ ಪತ್ರಗಳು ಬಂದವು. ಈ ಬಗೆಯ ರಸಗ್ರಹಣ ಕಮ್ಮಟಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲಾ ಜಿಲ್ಲಾ ಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲೂ ನಡೆಸಬೇಕೆಂಬ ಒತ್ತಾಯಪೂರ್ಣ ಬೇಡಿಕೆಗಳು ಬಂದಿದ್ದವು.

ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾ ವಿಶೇಷೋಪನ್ಯಾಸಗಳು

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅಕಾಡೆಮಿ ರೂಪಿಸಿದ ಇನ್ನೊಂದು ವಿನೂತನ ಯೋಜನೆಯೆಂದರೆ ಕಲೆಯ ಬಗೆಗಿನ ವಿಶೇಷ ಉಪನ್ಯಾಸ ಮಾಲೆ. ಕಲೆ ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲ ಸ್ತರದವರಿಗೂ ಮುಟ್ಟಬೇಕು. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಂತೆ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳಲ್ಲೂ ದೃಶ್ಯ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಆಸಕ್ತಿ, ಅಭಿರುಚಿ ಮೂಡುವಂತಾಗಬೇಕು. ಈ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು, ಬೆಂಗಳೂರು, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳ ಪ್ರಸಾರಾಂಗಗಳ ಸಹಯೋಗದೊಂದಿಗೆ ನಾಲ್ಕು ಕಲಾ ವಿಶೇಷೋಪನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಲಾಯಿತು. ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ 'ಕಾವಾ'ದ ಕಲಾ ಉಪನ್ಯಾಸಕರಾದ ಶ್ರೀ ನಂದಕುಮಾರ್, ವಿಮರ್ಶಕ ಡಾ. ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ ಅವರೂ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಪ್ರಸಾರಾಂಗದ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಕವಿ, ವಿಮರ್ಶಕರಾದ ಡಾ. ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿಮರ್ಶಕಿ ಶ್ರೀಮತಿ ಅಂಜಲಿ ಸರ್ಕಾರ್ ಅವರೂ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಡಾ. ಬಿ. ಸಿ. ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮ ಮತ್ತು ಮುಂಬಯಿಯ ಜೆ. ಜೆ. ಕಲಾಶಾಲೆಯ ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸದ ಉಪನ್ಯಾಸಕರಾದ ಶ್ರೀಮತಿ ರಜನಿ ಪ್ರಸನ್ನ ಅವರೂ ಎರೆಡೆರಡು ಉಪನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ನೀಡಿದರು. ಆ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ 'ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲೆ ೨-೩' ಸಂಯುಕ್ತ ಸಂಚಿಕೆಯಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದೆ.

ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಸದಸ್ಯರಿಗೆ ಕಲಾಶಿಬಿರ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ, ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದ ಕಲಾವಿದರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ರಚನಾ ವಿಧಾನಗಳ, ಕಲಾ ದೃಷ್ಟಿ, ಕಲಾ ಸಂಬಂಧಿತ ವಿಷಯಗಳ ಆತ್ಮೀಯ ಸಂವಾದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಒದಗಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹಡಪದರವರು ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಯ ಮೂರುವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಸೌಹಾರ್ದ ಗೋಷ್ಠಿಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿದ್ದರು. ಈ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಖ್ಯಾತ ಕಲಾವಿದರಾದ ಕೆ. ಜಿ. ಸುಬ್ರಮಣಿಯನ್, ನಳಿನ ಮಲಾನಿ, ಬರೋಡಾದ ನೀಲಿಮಾ ಷೇಕ್, ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಖ್ಯಾತ ಶಿಲ್ಪಿ ನಥಾನ್ ಡೇವಿಡ್, ರಷ್ಯಾದ ಕ್ಲೆನೋವಾ ಓಲ್ಗಾ, ನವದೆಹಲಿಯ ಪಿ. ಎನ್. ಮಾಗೊ, ಖ್ಯಾತ ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಕಲಾವಿದೆ ಸರೋಜ್ ಪಾಲ್ ಗೋಗಿ ಅವರುಗಳು ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದರು.

ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಕಲಾಧ್ಯಯನ ಪ್ರವಾಸ, ಪದ್ಮಭೂಷಣ ಕೆ.ಕೆ.ಹೆಬ್ಬಾರ್ ಅವರಿಗೆ ಸನ್ಮಾನ, ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಗೌರವ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ಕೇಂದ್ರ ಸರ್ಕಾರ ಮತ್ತು ಕೇಂದ್ರ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ ಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಸಾಕ್ಷ್ಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಲಾಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಅಕಾಡೆಮಿ ಮಾಡಿತ್ತು.

ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಬೆಳ್ಳಿ ಹಬ್ಬ ಆಚರಣೆ

ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ವಿಕಾಸ ಪಥದಲ್ಲಿ ೧೯೮೮ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ವರ್ಷ. ಕಾಲು ಶತಮಾನ ನಿರಂತರ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಹಬ್ಬದ ಆಚರಣೆಯನ್ನು ವಿಶೇಷ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ನಡೆಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಆಚರಿಸಲಾಯಿತು. ಇಂತಹ ಉತ್ಸವ ಅಗತ್ಯವೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಸಹಜವೇ. ಉತ್ಸವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯ ಸಾಧನೆಯ ಹಿನ್ನೋಟ, ಆಗಬೇಕಾದ ಕಾರ್ಯಗಳ ಮುನ್ನೋಟಗಳಿಂದ ಸಮಾಜ ಸರ್ಕಾರಗಳ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವುದೇ ಅಲ್ಲದೆ ಕೆಲವೊಂದು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವಾಗಿ ಉಳಿಯುವ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಹಮ್ಮಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯ. ಅಕಾಡೆಮಿ ಬೆಳ್ಳಿ ಹಬ್ಬದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಕೇವಲ ಜಾತ್ರೆಯಾಗಿಸದೇ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಯೋಜಿಸಿದ್ದು ಯಾರೂ ಅಭಿಮಾನಪಡಬೇಕಾದ ವಿಷಯ. ಸಮೂಹ ಶಿಲ್ಪ ಹಾಗೂ ಸಮೂಹ ಚಿತ್ರ ರಚನೆ, ಏಕ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನಗರದ ಕೇಂದ್ರ ಸ್ಥಳ ಹಾಗೂ ಬಡಾವಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ, ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ, ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲೆ ಹಾಗೂ ಕಲಾವಾರ್ತೆಯ ವಿಶೇಷ ಸಂಚಿಕೆ ಬಿಡುಗಡೆ. ಕಲಾ ಸಾಕ್ಷ್ಯಚಿತ್ರ-ವರ್ಣ ಪಾರದರ್ಶಿಕೆಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ, ರಾಜ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಅಕಾಡೆಮಿಗಳ ಸಹಯೋಗದೊಂದಿಗೆ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಮತ್ತು ನಾನು, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲೆ, ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ, ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲೆ, ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು, ಈ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣ, ಕವಿ ಸಮ್ಮೇಳನ ಮತ್ತು ಶಾಮ್-ಎ-ಗಜಲ್, ಚಿತ್ರ-ನಾಟಕ ಸಮಾಗಮ, ಭಾವಶಿಲ್ಪ ರಚನೆ, ಅಭಿನಯ, ಸಮೂಹಗಾನ, ಜಾನಪದ ನೃತ್ಯ, ಮಕ್ಕಳ ಯಕ್ಷಗಾನ, ಕಿನ್ನರ ತರಂಗ, ಸಿತಾರ್ ವಾದ್ಯಗೋಷ್ಠಿ, ಕಥಕ್ ಮುಂತಾದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನೃತ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನ - ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ವೈವಿಧ್ಯ, ಗ್ರಹಣೇಂದ್ರಿಯಗಳಿಗೆ ಕಲಾ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಔತಣರೂಪವಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಬೆಳ್ಳಿ ಹಬ್ಬದ ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಿಗೆ ಸನ್ಮಾನದೊಂದಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಕಲೆ-ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಗಣ್ಯರೂ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದು, ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಬೆಳ್ಳಿಹಬ್ಬ ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳ ಸಮಾವೇಶ ಉತ್ಸವವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡುದು ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ; ಒಂದು ದಾಖಲೆ.

ಸಮೂಹ ಶಿಲ್ಪ

ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಬೆಳ್ಳಿ ಹಬ್ಬದ ಅಂಗವಾಗಿ ರವೀಂದ್ರ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರ ಹಾಗೂ ಪುರಭವನಗಳ ನಡುವಣ ಉದ್ಯಾನವನದಲ್ಲಿ ಬೃಹತ್ ಶಿಲ್ಪ ನಿರ್ಮಾಣ ಕಾರ್ಯ ಆರಂಭವಾಗಿ ೧೯೯೦ರಲ್ಲಿ ಸಮೂಹ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ನಾಡಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಲಾಯಿತು. ೨೦ ಅಡಿಗಳಿಗೂ ಮೀರಿದ ಎತ್ತರ, ನೂರು ಟನ್‌ಗೂ ಮೀರಿದ ತೂಕದ, ಕಗ್ಗಲ್ಲಿನ ಹಲವು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಶೈಲಿಯ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಯ, ವಿವಿಧತೆಯಲ್ಲಿ ಏಕತೆಯನ್ನು ಭಾಷೆ-ಧರ್ಮ-ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಸಾಂಗತ್ಯವನ್ನು ಸಾರುವ ಈ ಸಮೂಹ ಶಿಲ್ಪ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ಕಲ್ಪನೆ. ಖ್ಯಾತ ಶಿಲ್ಪಿ ಶ್ರೀ ಡಿ.ವಾದಿರಾಜ ಅವರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಹನ್ನೆರಡು ಜನ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಯಾವುದೇ ಸಂಭಾವನೆ



ಸಮೂಹ ಶಿಲ್ಪ

ಪಡೆಯದೇ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆ, ಕಾಲ, ಶ್ರಮವನ್ನು ಧಾರೆ ಎರೆದು ಈ ಶಿಲ್ಪ ಸಮೂಹವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೮೭-೯೦ರ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಅವಧಿಯ ಶಾಶ್ವತವಾದ ಅಪೂರ್ವ ಸಾಧನೆ ಇದು. ಅಂದಿನ ಕಲಾವಿದರ ಔದಾರ್ಯಪೂರ್ಣ ಸಹಕಾರವೂ ಸ್ತುತ್ಯವಾದುದು.

ಕಲಾವಾರ್ತೆ

ಹಡಪದರವರು ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಮಹತ್ತರ ಕಾರ್ಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಪತ್ರಿಕೆಯೊಂದನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಅವರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಕಾರ್ಯಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ರಾಜ್ಯದ ಎಲ್ಲೆಡೆ ನಡೆಯುವ ಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಾರ್ತೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕ ಕಲಾವಾರ್ತೆ ನಿಯತಕಾಲಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಲಾಯಿತು. ಈ ಪತ್ರಿಕೆ ಇಂದಿಗೂ ಸುಂದರವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಹೆಮ್ಮೆಯ ಸಂಗತಿ. ಒಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದು ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತಜ್ಞರೂ, ಪರಿಣಿತರೂ ಆದವರಿಂದ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆಸಿ, ಸಂಪಾದಕರ ವಿಸ್ತೃತವಾದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಂಗ್ರಹ ಯೋಗ್ಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಅರ್ಧವಾರ್ಷಿಕವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕೈಗೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. 'ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲೆ' ಆ ಬಗೆಯ ನಿಯತಕಾಲಿಕೆ ಅದು. ಹಡಪದರವರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಸಂಚಿಕೆಗಳು ಪ್ರಕಟವಾದ ನಂತರದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ 'ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲೆ' ಕಾಲಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಹೋದದ್ದು ವಿಪರ್ಯಾಸ.

ಕಲಾಗ್ರಂಥಗಳ ಪ್ರಕಟನೆ

ಕಲಾವಿದರ ಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರ ಬದುಕು-ಕಲಾ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಪುಸ್ತಿಕೆಗಳನ್ನು ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಹಡಪದರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ

ಅತೀ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಗ್ರಂಥಗಳ ಪ್ರಕಟನೆಯ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿರುವುದು ಒಂದು ದಾಖಲೆಯಾಗಿದೆ. ಕಲಾವಿದರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ರಚನೆಯಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ ಅವುಗಳನ್ನು ಜನತೆಗೆ ಪರಿಚಯಿಸುವುದು. ಕಲಾ ವಿಮರ್ಶೆ-ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಪರಿಚಯ, ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸ ಸಮೀಕ್ಷೆ, ಸಂಶೋಧನಾ ಗ್ರಂಥಗಳು ಇವುಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವ ಕಾರ್ಯ ಏನೇನೂ ಸಾಲದು. ಮೂಲ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಜನರು ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವೋ ಇಲ್ಲವೋ ಆದರೆ ಆ ಬಗ್ಗೆ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಯಬಹುದು. ವಿಮರ್ಶಕ ಪ್ರೊ.ಎಲ್.ಎಸ್.ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಂತೆ ಆಕಾಡೆಮಿಯ 'ಕಲಾಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಕೊಳ್ಳುವವರು ತಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ಆರ್ಟ್ ಗ್ಯಾಲರಿಯನ್ನು ಒಯ್ದಂತೆ' ಇದು ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯಲ್ಲ.

ಕಲಾವಿದರ ಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಕೃತಿಗಳು ಹೀಗಿವೆ : ೧.ವೈ.ನಾಗರಾಜು, ೨.ರಂಜಾಳ ಗೋಪಾಲ ಶೆಣೈ, ೩.ಎನ್.ಎಸ್.ಸುಬ್ಬುಕೃಷ್ಣ, ೪.ಎಸ್.ಎನ್.ಸ್ವಾಮಿ, ೬.ಎಸ್.ಎಂ.ಪಂಡಿತ್, ೭.ರುಮಾಲೆ ಚೆನ್ನಬಸವಯ್ಯ, ೮.ಎಂ.ಟಿ.ವಿ.ಆಚಾರ್ಯ, ೯.ಎ.ಸಿ.ಎಚ್.ಆಚಾರ್ಯ, ೧೦.ಎನ್.ಎಚ್.ಕುಲಕರ್ಣಿ.

ಇದಲ್ಲದೆ ಸಂಶೋಧನ ಸ್ವರೂಪದ ಲೇಖನಗಳುಳ್ಳ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿರುವ ಗ್ರಂಥ 'ತುಳುವರ ಆಚರಣೆಗಳ ಕಲಾವಂತಿಕೆ', 'ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲೆ-ವಿಕೃತ ರೂಪ' ಮತ್ತು 'ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲೆ-ಕಲಾ ವಿಶೇಷೋಪನ್ಯಾಸಗಳು' ತುಂಬ ಉಪಯುಕ್ತ ಕೃತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಬಹುಶಃ ಕನ್ನಡದಲ್ಲೇ ಪ್ರಥಮ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಕಲಾ ರಸಗ್ರಹಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಗ್ರಂಥ 'ಕಲೆ ಮತ್ತು ರಸಾಸ್ವಾದನೆ'. ಒಂದೆಡೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಪರಿಚಯಿಸುವ ಗ್ರಂಥಗಳು ಇದುವರೆಗೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಕಾಡೆಮಿ ಅಂತಹ ಎರಡು ಸುಂದರವಾಗಿ ಮುದ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದೆ. 'ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಆರಾಧಕರು' ೨೫ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವ ಕೃತಿಯಾದರೆ, 'ದೃಶ್ಯ ಕಲೆಯ ಸೃಜನಶೀಲರು' ೫೦ ಸಮಕಾಲೀನ ತರುಣ ಕಲಾವಿದರ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣ ದೃಷ್ಟಿ, ಶೈಲಿ, ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಆಧುನಿಕ ಕಲೆಯ ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ.

ಒಂದು ಸಂಸ್ಥೆಯ ಪ್ರಗತಿಗಾಮಿ ಕಾರ್ಯ ಯೋಜನೆಗೆ ಮೂರು ವರ್ಷದ ಅವಧಿ ಅತ್ಯಲ್ಪ ಎನಿಸುವುದು ಸಹಜ. ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ, ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಅಧ್ಯಕ್ಷರೂ, ಸದಸ್ಯರೂ ಸಹಕರಿಸಿದಾಗ ಅತ್ಯಲ್ಪ ಕಾಲವಧಿಯಲ್ಲೂ ಜಡತೆಯನ್ನು ಬಡಿದೆಬ್ಬಿಸಿ ಚೈತನ್ಯ ತುಂಬಬಲ್ಲರು. ಜನರ ಪ್ರೀತಿ, ವಿಶ್ವಾಸ, ಗೌರವಗಳನ್ನು ಗಳಿಸುವಂತೆ ಅಸಮಾಧಾನವನ್ನೂ ಭರಿಸಬೇಕಾದುದು ಅನಿವಾರ್ಯವೇ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಸಾರ್ಥಕ ಕಾರ್ಯ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಸಂತೃಪ್ತಿಯ ಹಿನ್ನೋಟ ಹರಿಸುವಾಗಲೂ ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಕಹಿಯ ಅನುಭವ ಉಳಿಯಬಹುದು. ಅಂತಹ ಒಂದು ವೈಫಲ್ಯ, ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಲು ಆಗದಿದ್ದ ಕಾರ್ಯವೆಂದರೆ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣ ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಕುರಿತ ಸಮೀಕ್ಷೆ. ಅದೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಕಾರ್ಯವೇ ಆಗಿದೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವ ಸಂಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಂತೀಯ ಸರ್ಕಾರಗಳ ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿ ಕ್ರಮಗಳು ಇದ್ದವು. ಕಳೆದ ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಣದ ಸಮಗ್ರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ದಾಖಲಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಕೈಗೊಂಡ ಈ ಯೋಜನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಅರಿವು ಮೂಡದೆ, ಸಹಕಾರ ಸಿಗದೆ ಸ್ಥಗಿತಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು. ಷಡ್ರಸಗಳ ಜೊತಣದಲ್ಲಿ ಹುಳಿಗೂ ಸ್ಥಾನವಿರಬೇಕಲ್ಲವೆ?[೨]

೨. ಕರ್ನಾಟಕ ಕಲಾವಾರ್ತೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಕಾಶಿತ, ಜುಲೈ ೧೯೯೦, ಸಂಚಿಕೆ ೩.೭

ಹಡಪದ ತಮ್ಮ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಧ್ಯೆಯೇ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯಂತಹ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಯೊಂದರ ಮೂಲಕ ಕಲೆಯನ್ನು ಜನಪರಗೊಳಿಸುವ, ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಇತರ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ತಜ್ಞರು ಭಾಗವಹಿಸುವ ಸುವರ್ಣಾವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದ ಒಬ್ಬ ವಿಶಿಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ, ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ನಮ್ಮ ನಡುವೆ ಉಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ದೆಹಲಿಯ ಕೇಂದ್ರ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ದಕ್ಷಿಣವಲಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕೇಂದ್ರ, ತಂಜಾವೂರು, ದಕ್ಷಿಣ ಕೇಂದ್ರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕೇಂದ್ರ, ನಾಗಪೂರಗಳ ಸದಸ್ಯರಾಗಿ ಅವರು ಕನ್ನಡದ ದನಿ ಎತ್ತಿ ಅನೇಕ ಕಲಾಶಿಬಿರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕಲಾವಿದರು ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳಲು ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರು. ಧೀಮಂತ ಕಲಾ ಸಂಘಟಕರಾಗಿಯೂ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಮಾತೃಸಂಸ್ಥೆ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಸಂಸ್ಥಾಪಕ ಸೆನೆಟ್ ಸದಸ್ಯರಾಗಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ವಿಭಾಗದ ಸ್ಥಾಪನೆ ಮತ್ತು ದೃಶ್ಯಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ. ಸಂಶೋಧನೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವಲ್ಲಿ ಅವರ ಶ್ರಮದ ಪಾಲು ಇದೆ.

ಕಲಾವಿಕಾಸ

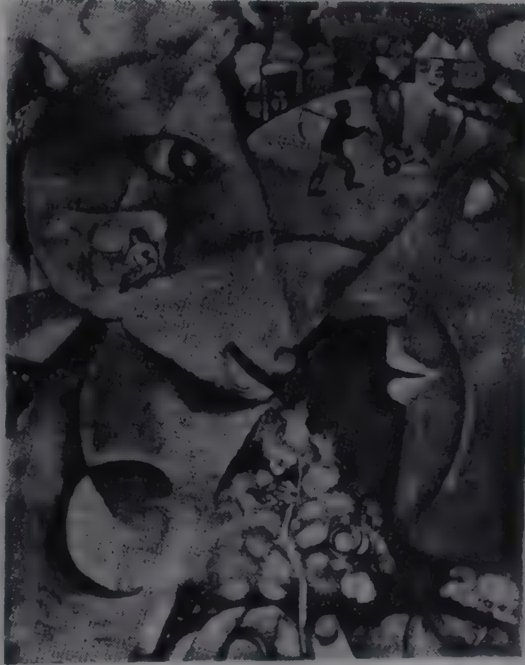
ಹಡಪದರವರ ಪ್ರಗತಿಗಾಮಿ ವಿಚಾರಗಳು ಕೆನ್ ಕಲಾಶಾಲೆಯ ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಾಗಿಯೇ ಬೆಳೆದು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡವು. ಅವರು ಕಲಾಕೃತಿ ರಚನೆಗೆ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ನೀಡಿದ್ದರೋ ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಲಾಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ನೀಡಿದ್ದರು. ಎಂಬತ್ತರ ದಶಕದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಕೆನ್ ಕಲಾ ಶಾಲೆಯಿಂದ 'ಕಲಾವಿಕಾಸ' ಎಂಬ ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಅದರಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪ ಕಲೆಗೆ ಮೀಸಲಾದ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದು ಈ ಮೂಲಕ ಕಲಾಶಾಲೆಗಳ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಅಧ್ಯಾಪಕರಿಗೆ ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸ, ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಕುರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ೩೩ನೆಯ ಸಂಚಿಕೆಯ ಕುರಿತು ಸ್ವಲ್ಪ ಹೇಳಬೇಕೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಲೇಖನ ಪಶ್ಚಿಮದ ಹೆಸರಾಂತ ಕಲಾವಿದ ಮಾರ್ಕ ಷಗಾಲ್‌ನ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ೨ನೆಯ ಲೇಖನ ಎಸ್. ಎಸ್. ಪಾಟೀಲ್ ಇವರು ಬರೆದ ಧರ್ಮ, ಕಲೆ ಮತ್ತು ತತ್ವ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಡಿ ಧರ್ಮದ ಗೂಡಾರ್ಥವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೂ ಅರ್ಥವಾಗುವ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ೩ನೆಯ ಲೇಖನ ಮಾ. ಮಂಜುಳಾ ಇವರು ಬರೆದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಚಾಲುಕ್ಯ, ಕದಂಬ ಮುಂತಾದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ೪ ನೇ ಲೇಖನ ಕೆ.ವಿ.ಸುಬ್ರಮಣ್ಯಂರವರು ಬರೆದ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಡಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದ್ದ ಆಧುನಿಕ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಕಲಾಗ್ರಂಥಗಳ ಪರಿಚಯ ಹಾಗೂ ಹೆಸರಾಂತ ಕಲಾವಿದರ ಒಂದೆರಡು ಕಪ್ಪು ಬಿಳುಪು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಲಾಸಕ್ತರಿಗೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ನಾಲ್ಕೈದು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಅ.ಲ.ನರಸಿಂಹನ್ ಸಂಪಾದಕರಾಗಿ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ನಂತರ 'ಕಲಾವಿಕಾಸ' ಎಂಬತ್ತರ ದಶಕದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲೇ ತನ್ನ ವಿಕಾಸ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿತು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಲಾಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿ ಕೆಲವೇ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತ್ಯ ಕಂಡಿವೆ. ಅದರಂತೆ 'ಕಲಾವಿಕಾಸ' ವೂ ಕೂಡ ಒಂದು. ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಕಾರಣ ನಮ್ಮ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಲರ್ಜಿ!

ಹಡಪದರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಕಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಬಗೆಗೆ ಇರುವ ಕಳಕಳಿಯನ್ನು ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ನಾವು ಇಂದು ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇಂದಿಗೂ ಅವರ ಕೆನ್ ಕಲಾ ಶಾಲೆಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಹಾಗೂ ಅಕಾಡೆಮಿ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರು ಕೈಗೊಂಡ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಇತರ

ಕಲಾಶಿಕ್ಷಕರಿಗೆ, ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಮಾದರಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮವರು ಅದನ್ನು ಸ್ಮರಿಸುವ ಮತ್ತು ಜೀವಂತವಾಗಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ದೊಡ್ಡ ಗುಣವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಷ್ಟೆ.

ಕಲಾವಿಕಾಸ 33

ಸಂಪಾದಕರು : ಅ. ಲ. ನರಸಿಂಹನ್ ಮತ್ತು ಮಂಡಳಿ





ಬಿ.ಟಿ.ಮುನಿರಾಜಯ್ಯ ಅವರ 'ಕರ್ಪೂರ ಬೆಂಕಿ' ರಂಗ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ಹಡಪದರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ



ಡಾ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ ಅವರ 'ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ' ರಂಗ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ಹಡಪದರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ

ಹಡಪದರ ಕುರಿತು ಪ್ರಕಟವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಕನ್ನಡದ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಕನ್ನಡದ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಸೀಮೋಲಂಘನ ಮಾಡಿಸಿರುವ ಎಲ್ಲರ ಪ್ರೀತಿಯ ಮೇಷ್ಟ್ರು ಹಡಪದರವರು. ಯುವಕನಾಗಿದ್ದಾಗಲೇ ಕಲಾಸಂಘಟನೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿ ನಿಲ್ಲುವ ಛಲ. ಅಂತರ್ಗತವಾದ ಬಂಡಾಯಗಳಿಂದ ಯಾರ ಮುಲಾಜಿಗೂ ಒಳಗಾಗದೇ ಬದುಕಿ ಬಾಳಿದ ಹಡಪದರವರ ಕುರಿತು ಪ್ರಕಟವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ತೀರ ಅತ್ಯಲ್ಪ. ಪ್ರಚಾರಕ್ಕಾಗಿ ಕಾಯಕ ಮಾಡದೇ ಕನ್ನಡದ ಕಲಾವಿದರ ಒಳಿತಿಗಾಗಿ ಹಗಲಿರುಳೂ ದುಡಿದ ಜೀವ ಹಡಪದ. ಮಾಧ್ಯಮದವರು ಬಂದರೆ ತಲೆ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಡಪದರಿಗೆ ೬೦ ತುಂಬಿದಾಗ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಲೇಖನಗಳು , ಯಾರೋ ಒಬ್ಬರ ಆಸಕ್ತಿಗೆ ಆಗಾಗ ಬಂದ ಲೇಖನಗಳು ಬಿಟ್ಟರೆ ಹಡಪದರ ಶ್ರಮಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಪ್ರಚಾರ ತುಂಬ ಕ್ಷೀಣವಾದದ್ದು. ಇದ್ದುದರಲ್ಲೇ ಸಮಾಧಾನ ತರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಟನೆಯೆಂದರೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾದ ಪ್ರೊ.ಎಂ.ಎಚ್.ಕೃಷ್ಣಯ್ಯನವರ ಆರ್.ಎಂ.ಹಡಪದ್ ಎಂಬ ಗ್ರಂಥ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾದರೂ ಹಡಪದರವರು ಬೆಳೆದ ಪರಿಸರವನ್ನು ಕಣ್ಮುಂದೆ ಸಮರ್ಥನೀಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಹಡಪದರವರಿಗೆ ೬೦ ತುಂಬಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರ ಶಿಷ್ಯೋತ್ತಮರು 'ಸಂಯೋಜಿತ'ದ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಆರ್.ಎಂ.ಹಡಪದ ಎಂಬ ಅಭಿನಂದನಾ ಗ್ರಂಥ ಎನ್.ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್ ಇವರ ಸಂಪಾದಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೆ. ಎಸ್.ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿಯವರು 'ಕಣ್ಣ ಕಾಣಿಕೆ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಹಡಪದರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳೊಂದಿಗೆ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿನ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಆರ್.ಎಂ.ಹಡಪದ್

ಆರ್.ಎಂ.ಹಡಪದ್

ಲೇ:ಪ್ರೊ.ಎಂ.ಎಚ್.ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ, ಪ್ರ:ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೭

"ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಹುಟ್ಟುತ್ತಾರೆ, ಬೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ; ಗತಕಾಲ ಭೌತಿಕವಾಗಿ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ನಿರ್ಧರಿಸಿರುವ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ಒಡನಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲೋ ಕೆಲವರಿಂದ ಮಾತ್ರ ಆ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರೀ ಬದಲಾವಣೆ ತರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ."ಎಂಬ ವಾಕ್ಯಗಳಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಈ ಗ್ರಂಥ ಹಡಪದರವರ ಬಾಲ್ಯ ಪರಿಸರ, ಪ್ರಾಥಮಿಕ - ಪ್ರೌಢ ಶಿಕ್ಷಣ, ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣ, ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದು ನೆಲೆಸಿ ನೆಡೆಸಿದ 'ನಾವು ನಾಲ್ವರು' ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನ, ಕೆನ್ ಕಲಾ ಶಾಲೆಯ ಸ್ಥಾಪನೆ, ಅವರ ಕಾರ್ಯಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಈ ಮುಂತಾದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಆತ್ಮೀಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯನವರು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಬಾದಾಮಿಯ ಬಂಡೆಗಳು ಎಂಬ ಅಂಕಣದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಜೀವಂತಿಕೆಯ ಲಕ್ಷಣ. ಜೀವಂತ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನದಿಯಂತೆ ಎಂಬ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಹಡಪದರವರು ಕರ್ನಾಟಕ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಜಡ್ಡುಗಟ್ಟಿದ್ದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯದ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಡಪದರವರ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ, ಗುಳೇದಗುಡ್ಡ ಮತ್ತು ಬಾಗಲಕೋಟೆಯ ಬಸವೇಶ್ವರ ಹೈಸ್ಕೂಲಿನ ಶಿಕ್ಷಣ, ಗದುಗಿನ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ರಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಾದಾಮಿಯ ಬಾಲ್ಯದ ದಿನಗಳ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಗ್ರಂಥಕರ್ತರು ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಾದಾಮಿಯ ಪರಿಸರವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತ ಬಾಲ್ಯದ ದಿನಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಹಡಪದರು ರಚಿಸಿದ ನಿಸರ್ಗ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಮೂರ್ತ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬಂಡೆಗಳ ಗಾತ್ರದ ದೃಢತೆ, ಘನತೆ ಇವುಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಬಾದಾಮಿಯ ಗುಹೆಗಳು ಎಂಬ ಅಂಕಣದಲ್ಲಿ ಚಾಲುಕ್ಯರಸರು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಗುಹೆಗಳ ವರ್ಣನೆಯೊಂದಿಗೆ ಬಾಲಕ ರುದ್ರಪ್ಪ ವಿದೇಶಿ ಪ್ರವಾಸಿಗರೊಡನೆ ಒಡನಾಟ, ಶಾಲಾದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಚಿತ್ರಗಳ ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಿದೇಶಿ ಕಲಾವಿದರು, ಇತಿಹಾಸಕಾರರೂ ಹಡಪದರವರಿಂದ ಕರಡು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭ,ಪ್ಯಾರೀಸ್ ಕಲಾ ಶಾಲೆ ಪ್ರಾಚಾರ್ಯರ ಭಾವಚಿತ್ರರಚನೆ, ಇನ್ನೂ ಮುಂತಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಗ್ರಂಥಕರ್ತರು ಇಲ್ಲಿ ಮೆಲಕು ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪದದ ಪ್ರಭಾವ, ನಾಟಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಚಿತ್ರದ ಕುರಿತ ಹಲವಾರು ಮಹತ್ತರವಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಲೇಖಕರು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ನಗರದ ಬೆಳಕು ಎಂಬ ಅಂಕಣದಲ್ಲಿ ಹಡಪದ್‌ರವರು ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದದ್ದು, ಎರಡುವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಮಿಣಜಿಗಯವರ ಕಲಾಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಕರಾಗಿರುವ ದಿನಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮುಂಬಯಿಯ ಜೆ.ಜೆ.ಕಲಾಶಾಲೆಯ ಬೋಧನಾ ರೀತಿ, ಚಿತ್ರ ಶೈಲಿಗಳ ಕುರಿತು ವಿವರಣೆ ಇದೆ. ವಿ.ಕೆ.ಪಾಟೀಲ ಎಂಬುವರ ಸಂಗದಿಂದ ಹಲವಾರು ಕಲಾವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡದ್ದು, ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಇಂಡಿಯನ್ ಇನ್‌ಸ್ಟಿಟ್ಯೂಟ್ ಆಫ್ ವರ್ಲ್ಡ್ ಕಲ್ಚರ್‌ನ್ನು ಹಡಪದರವರು ಹೇಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು ಎಂಬುದರ ವಿವರಣೆ ಇದೆ.ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದ ಹಡಪದ್ ಮೂರು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಇಂಡಿಯನ್ ಇನ್‌ಸ್ಟಿಟ್ಯೂಟ್ ಆಫ್ ವರ್ಲ್ಡ್ ಕಲ್ಚರ್‌ನಲ್ಲಿ ಅವರ ಮೊದಲ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೆಸಿದ ವಿವರಣೆ ಇದೆ. ಜೊತೆಗೆ ತಮ್ಮ ನಗರ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಗೆಗೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಇನ್ನೂ ಮುಂತಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಗ್ರಂಥಕರ್ತರು ಇಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ನಾವು ನಾಲ್ವರು ಎಂಬ ಅಂಕಣದಲ್ಲಿ 'ನಾವು ನಾಲ್ವರು' ಪ್ರದರ್ಶನದ ಮೂಲಕ ಹಡಪದರವರು ಕರ್ನಾಟಕ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಅಲೆಯನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸಿದ ವಿವಿಧ ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ಸವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. 'ನಾವು ನಾಲ್ವರು' ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ವಿವರಣೆ ಇದೆಯಲ್ಲದೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ದೃಷ್ಟಿ ಬೆಳೆಯಲು 'ನಾವು ನಾಲ್ವರು' ಹೇಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು ಎಂಬುದರ ಬಗೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಜ್ಞಾನಕುಲ ಎಂಬ ಅಂಕಣದಲ್ಲಿ ಕೆನ್ ಕಲಾ ಶಾಲೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದ ವಿವಿಧ ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಲಾ ಶಾಲೆಯೊಂದು ನಾಡಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ ಬಗೆ, ಕಲಾಶಾಲೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಮುದಾಯದಂತಹ ಸಂಘಟನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಹಡಪದ ತಮ್ಮನ್ನು ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡ ಬಗೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಶಾಲೆಯ ಮೂಲಕ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಎಚ್ಚರ ಮೂಡಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಪ್ರಸ್ತಾಪವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಕಾರ್ಯಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕಲೆಯ ಬೆಡಗು ಎಂಬ ಅಂಕಣದಲ್ಲಿ ಹಡಪದ್ ಅವರು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಅಂಟಿ ನಿಂತವರಲ್ಲ ಎಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರು ಹಡಪದರವರು ರಚಿಸಿದ ತೈಲವರ್ಣ, ಪೋಸ್ಟರ್ ವರ್ಣ, ಅಕ್ರಿಲಿಕ್, ಪೇಸ್ಟಲ್, ಇಂಡಿಯನ್ ಇಂಕ್, ಇದ್ದಿಲು, ಬ್ಲಾಕ್ ಬೋರ್ಡ್ ಕಪ್ಪು ಮುಂತಾದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ವಿಷಯವಾರು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ.ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳು, ಗಾಜಿನ ಚಿತ್ರಗಳು, ಶಿಲ್ಪಗಳು, ಅಮೂರ್ತ ಚಿತ್ರಗಳ ಕುರಿತ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಕಲಾವಿಮರ್ಶಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳೊಡನೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸಮಾಜ ಎಂಬ ಅಂಕಣದಲ್ಲಿ ಹಡಪದರವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದ್ಧತೆಯ ಕುರಿತು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ವರ್ಣ ವರ್ಗ ಪಕ್ಷಪಾತ ಸಂಘರ್ಷಗಳ ಕುರಿತಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದ ಕೃತಿಗಳು ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಧರ್ಮ ಎಂಬ ಅಂಕಣದಲ್ಲಿ ನೋವಿನಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ಹುಟ್ಟುತ್ತೆ ಎಂಬ ಉಲ್ಲೇಖದೊಂದಿಗೆ ಹಡಪದರವರ ಮತ ಧರ್ಮ ಸಂಬಂಧಿತ ಚಿಂತನೆಗಳು ಅವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಮೂಡಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತ ಹಡಪದರವರ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿ ಬದುಕನ್ನು ತಬ್ಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ, ವಿಶ್ವವನ್ನು ಅಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಧರ್ಮದ ಕುರಿತು ಹಡಪದರವರ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಲಾಗಿದೆ.

೧೨ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು ೨೮ ಕಪ್ಪು ಬಿಳುಪು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಪ್ರೊ. ಎಂ.ಎಚ್.ಕೃಷ್ಣಯ್ಯನವರು ಬಹು ಶ್ರಮದಿಂದ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಗ್ರಂಥ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ಅತ್ಯುತ್ತಮವೆನಿಸುವ, ಸತ್ವಯುತವಾದ ಪರಿಚಯ ಮಾಲೆಯ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ ಎಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಾಗಲಾರದು.

ಆರ್.ಎಂ.ಹಡಪದ

ಆರ್.ಎಂ.ಹಡಪದ

ಗೌ.ಸಂ: ಎನ್.ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್, ಪ್ರ:ಸಂಯೋಜಿತ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೬

ಕಲಾಗುರು ಹಡಪದರವರ ಕುರಿತು ಬರೆಯುವಾಗ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಮಾತು ಪದೇ ಪದೇ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಶಿಷ್ಯ ತನಗೆ ಜ್ಞಾನವನ್ನು,ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ ಗುರುವನ್ನು ಇವನು ನನ್ನ ಗುರು ಎಂದು ಪರರಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಿಂತ; ಗುರುವಾದವನು ಇವನು ನನ್ನ ಶಿಷ್ಯೋತ್ತಮ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಗುರುಶಿಷ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಒಳಗಿನ ಸತ್ವ. ಈ ಮಾತು ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರಸ್ತುತ. ಹಡಪದರು ಕೆನ್ ಕಲಾ ಶಾಲೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ನೂರಾರು ತರುಣ-ತರುಣಿಯರನ್ನು ರಾಷ್ಟ್ರಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಅವರ ಬಹುತೇಕ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಇಂದಿಗೂ ನೆನೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಶಿಷ್ಯ ಪರಂಪರೆ ರಾಷ್ಟ್ರದುದ್ದಕ್ಕೂ ನೆಲೆಸಿ ಕೆನ್ ಕಲಾ ಶಾಲೆಯ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಅಜರಾಮರಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಹಡಪದರವರ ಗರಡಿಯಲ್ಲಿ ಪಳಗಿದ ಶಿಷ್ಯರೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿರುವ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಸಂಯೋಜಿತ ಸಂಸ್ಥೆ ೧೯೭೭ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದದ್ದು. ಇಂದಿಗೂ ತನ್ನ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಜೆ.ಎಂ.ಎಸ್.ಮಣಿಯವರ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಅ.ಲ.ನರಸಿಂಹನ್. ಎನ್. ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ, ಮಣಿ, ರಾಮದಾಸ್ ಆಡ್ಯಂತಾಯ ಇಂಥವರು ಈ ಸಂಸ್ಥೆಯ ರೂವಾರಿಗಳು ಮತ್ತು ಹಡಪದರ ಶಿಷ್ಯೋತ್ತಮರು. ಹಡಪದರಿಗೆ ೬೦ ವಸಂತಗಳು ತುಂಬಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜಿತದಿಂದ ಅಭಿನಂದನಾ ಸಮಾರಂಭವನ್ನು ಅದ್ದೂರಿಯಾಗಿ ಏರ್ಪಡಿಸಿ ಇದರ ಅಂಗವಾಗಿ ಹಡಪದರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಹಿನ್ನೆನೆನಪುಗಳ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನ, ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣ ಮತ್ತು ಹಡಪದ ಮಾಸ್ತರರ ಬದುಕು-ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಒಂದು ಅಭಿನಂದನಾ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಆರ್.ಎಂ.ಹಡಪದ ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಹೆಸರಾಂತ ಕಲಾವಿದರು ಸಾಹಿತಿಗಳು ಹಡಪದರ ವಿವಿಧ ಮಜಲುಗಳ ಕುರಿತಂತೆ ಒಂದೊಂದು ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಡಿ ಒಂದೊಂದು ಲೇಖನವನ್ನು ಬರೆಯವುದರ ಮೂಲಕ ಮಾಸ್ತರರಿಗೆ ಅಭಿನಂದನೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶೀಲಾಕಾಂತ ಪತ್ತಾರರವರು **ಎಲೆಯ ಮರೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾಮೊಗ್ಗು** ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಹಡಪದರ ಪರಿಸರ, ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ಬಾಲ್ಯಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಿ.ವಿ.ಕೆ.ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವರು **ನಾವು ನಾಲ್ವರು** ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಮತ್ತು ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನದಿಂದ ಆದ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳ ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೆ.ಎಸ್.ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿಯವರು **ಹಡಪದ್ ಅವರ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿ** ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಹಡಪದರ ಕೃತಿಸಮೂಹವನ್ನು ಕುರಿತು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವ,ಪ್ರೇರಣೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕ ಒಲವಿನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಕುರಿತು ಆಳವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಿ.ರಂ.ನಾಗಾರಾಜ ಅವರು **ಕಲಾವಿದ ಹಡಪದ್** ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ರುಜುವಾತು ಗೆಳೆಯರೊಡನೆ ಹಡಪದರವರೊಂದಿಗೆ ನಡೆಸಿದ ಸಂವಾದದ ಕೆಲವು ತುಣುಕುಗಳನ್ನು ಲೇಖಕರು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆರ್.ಎ.ಶಾಂತರಾಜ್ ಅವರು **ಅರವತ್ತರ ಹಡಪದ್** ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಹಡಪದರವರ ಬದುಕಿನ ಹಲವು ಮಜಲುಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವ ಮೂಲಕ ಅರವತ್ತರ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅಭಿನಂದನೆಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ ಲೇಖಕರು. ಡಾ. ಅ.ಲ.ನರಸಿಂಹನ್ ಅವರು **ಸಮಕಾಲೀನ**

ಕಲೆ ಮತ್ತು ಕೆನ್ ಕಲಾಶಾಲೆ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಹಡಪದರವರ ಕೆನ್ ಕಲಾಶಾಲೆಯ ಕುರಿತ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಲೇಖಕರು ಮೆಲಕು ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಕೆ.ವಿ.ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ ಅವರು **ಆರ್.ಎಂ.ಹಡಪದ್‌ರ ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಪ್ರಿಂಟ್ಸ್‌ಗಳು : ಕೆಲವು ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು** ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಹಡಪದರವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಕುರಿತು ಲೇಖಕರು : ಹಡಪದ್ ತಮ್ಮ ಕಲಾವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನು ಸರ್ವತೋಮುಖ ಯಶಸ್ಸಿನ ಹಾದಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾದ ಎಲ್ಲ ಸಾಧನಗಳನ್ನೂ ಒದಗಿಸುವ, ತಾವೇ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ತೋರುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಚಿತ್ರ,ಶಿಲ್ಪ ಪ್ರಿಂಟ್ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲು ಇದೂ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣವೆಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡುತ್ತ ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಪ್ರಿಂಟ್‌ಗಳ ವಿವಿಧ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಆಳವನ್ನು ಕೆದುಕುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಪ.ಸ.ಕುಮಾರ ಅವರು **ನಿಜಗುರು** ಶಿರ್ಷಿಕೆಯ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಹಡಪದರ ಬದುಕನ್ನು ಅವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತ ಬಂದಿರುವ ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಒಂದು ಘಟನೆಯನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಹಡಪದರವರಲ್ಲಿನ ಮುಗ್ಧತೆ, ಸರಳತೆ, ಮಾನವೀಯತೆ ಮತ್ತಿತರೆ ಗುಣಗಳನ್ನು ಗೌರವಿಸುತ್ತ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಎನ್.ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್ ಅವರು **ಪ್ರಯೋಗಶೀಲ ಕಲಾವಿದ ಆರ್. ಎಂ.ಹಡಪದ್** ಹಡಪದರವರ ಜನ್ಮ, ಬಾದಾಮಿಯ ಪರಿಸರ, ಆ ಪರಿಸರದ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಡಪದರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿಮರ್ಶೆಯ ಬಗೆಗೆ ಹಡಪದರ ಧೋರಣೆಗಳು ಹಾಗೂ ಹಡಪದರ ಕಲಾ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅವರಿಗೆ ಬಂದಿರುವ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳ ವಿವರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರೊ.ಎಂ.ಎಚ್.ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಅವರು **ಹಡಪದ್ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿಂತನೆ** ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು- 'ನಾನು ದಿನಚರಿ ಬರೆಯೋದಿಲ್ಲ ನನ್ನ ಚಿತ್ರಗಳೇ ದಿನಚರಿ' ಎಂಬ ಹಡಪದರ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯೊಂದನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತ ಹಡಪದರವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಳಕಳಿಯ ಹಾಗೂ ವೈರುಧ್ಯಗಳ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ತುಂಬ ಸಮರ್ಥನೀಯವಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾ : ಹಡಪದರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಕೂಡ ಗಂಡಿನಷ್ಟೇ ಸರಿಸಮಾನವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಾನ-ಮಾನವನ್ನು ನೀಡದ್ದನ್ನು ಲೇಖಕರು ಗಮನಿಸಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂತಹ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳ ಕುರಿತ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದೆ. ಧರ್ಮದ ಬಗ್ಗೆ, ಮಠ ಪೀಠಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹಡಪದರವರದು ಬಹು ಕಟುವಾದ ನಿಲುವು. ಕಟು ಏಕೆಂದರೆ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮದ ಸ್ಥಿತಿ ಹಾಗಾಗಿದೆ. ಮಠಾಧಿಪತಿಗಳು, ಧರ್ಮಾಧಿಕಾರಿಗಳು ಮಠ ಕಟ್ಟಬೇಕು ಏಕೆ? ಇಂತಹ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತ ಲೇಖಕರು ಅವುಗಳಿಗೆ ಹಡಪದರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಹಡಪದರ ಕೆಲವು ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮುದ್ರಿಸಿದ್ದು, ಲೇಖನಗಳು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದರೂ ಹಡಪದರ ಬದುಕಿನ ಕೆಲವು ಮಗ್ಗಲುಗಳನ್ನು ತೆರೆದಿಡಲು ಹವಣಿಸಿವೆ ಮತ್ತು ಗೌರವವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿವೆ.

ಕಣ್ಣ ಕಾಣಿಕೆ

ಲೇ:ಕೆ.ಎಸ್. ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿ, ಪ್ರ:ಸೆಲೆಕ್ಟ್ ಬುಕ್ಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೧

ಕೆ.ಎಸ್.ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿಯವರು ತಮ್ಮ ಕಲಾಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ ರಾಜ್ಯ ಕಲಾಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಕೆ.ವೆಂಕಟಪ್ಪ ಮತ್ತು ಕೆ.ಕೆ.ಹೆಬ್ಬಾರರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿ ಜೊತೆಗೆ ಆರ್.ಎಂ.ಹಡಪದ್‌ರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಕುರಿತು ಪ್ರಬುದ್ಧವಾಗಿ ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಲೇಖನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಹಡಪದರವರು ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಲೇ ರಾಜ್ಯ ಕಲಾ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಬಗೆಗೆ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸುವ ಲೇಖಕರು ಹಡಪದರವರ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಭಾವುಕತೆ ಮತ್ತು ಎಚ್ಚರಿಕೆಗಳೆರಡನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದುವರೆದು ಹಡಪದರ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಕಲಾಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಇದೇ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತ ಅನುಕರಣೆ ಆದರ್ಶೀಕರಣಗಳ ದಾರಿಬಿಟ್ಟು ಕಲಾತ್ಮಕತೆ ಕೌಶಲಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವ ಕೊಡುವುದು ಅವರ ರಚನಾ ಕ್ರಮ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧಿಕ ಒಲವುಗಳಿಗೆ (ವಿವರಕ್ಕೆ ಗ್ರಂಥ ನೋಡಿ) ಕೆಲವು ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುತ್ತ ಹಡಪದರ ಹಿನ್ನೆನೆಪುಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತ ಬಾದಾಮಿಯ ಪರಿಸರದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಕೊಡುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪುರುಷ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತ ಹಡಪದರವರ ಪ್ರತಿಭೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕ ವಿನ್ಯಾಸ ಎಂದು ಕರೆದು ಅದರ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕೆದುಕುತ್ತ ಹಡಪದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪನಿಷ್ಠ ಒಲವುಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತ ಅವರ ವಿಚಾರ ಮತ್ತು ಭಾವನೆಗಳಲ್ಲಿ ಆದ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ ಲೇಖಕರು.

ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿ ಎಂಬ ಅಂಕಣದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಹಡಪದ್ ಅವರ ಕೃತಿಸಮೂಹವನ್ನು ಒಂದು ಸೂತ್ರದ ಮೂಲಕ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಅದರ ಗಾತ್ರ, ವೈವಿಧ್ಯಗಳು ಆ ಮಟ್ಟದವು. ಎಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಅಂಕಣವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಡಪದರ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮದೊಂದಿಗೆ ಅವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಒಲವು ನಿಲುವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಡಪದರವರು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ರಚಿಸಿದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಆಳವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಣವನ್ನು ನೀಡುತ್ತ ಅವರ ಅಮೂರ್ತ ಚಿತ್ರಗಳು (ಉದಾ: ಶೀರ್ಷಿಕೆ ರಹಿತ ಚಿತ್ರ) ಹಡಪದರ ನಿಜವಾದ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟ ಮಾಡುತ್ತವೆ ಎಂಬ ನಿಲುವನ್ನು ತಾಳಿರುವುದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಸಮರ್ಥನೀಯವಾದ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಲೇಖಕರು ನೀಡುತ್ತಾರೆ.

ವೃತ್ತಿ ಅಂಕಣದಲ್ಲಿ ಹಡಪದರ ಅವರ ಕಲಿಕೆ ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಕೆಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಕಲಾತ್ಮಕ ಕೌಶಲಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಸ್ಥಾನವಿದೆಯಂದು ಹೇಳುತ್ತ ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಣದ ದ್ವಂದಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಅಂಕಣದಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿ ಸಮೀಪ ಚಿತ್ರಣದಿಂದ ಅಮೂರ್ತ ಚಿತ್ರಣದವರೆಗೆ ಹಡಪದರ ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆ ಪದೇ ಪದೇ ತುಯ್ದಾಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತ ಫ್ರಾನ್ಸ್ ದೇಶದ ಕಲಾವಿದ ವ್ಯಾನ್‌ಗೋನ ಭಾವತೀವ್ರ ರಚನಾಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಉದ್ವೇಗ ಮತ್ತು ಸಂಯಮಗಳು ಹಡಪದರ ಮನಸ್ಸೆಳೆದಿರುವುದನ್ನು ಲೇಖಕರು ಗುರುತಿಸುತ್ತ, ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಅವರ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು ಕಷ್ಟ ಎಂಬ ನಿಲುವನ್ನು ಲೇಖಕರು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದುವರೆದು ಹಡಪದರ ಮೂರ್ತ ಮತ್ತು ಅಮೂರ್ತ ಚಿತ್ರಗಳ ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಬಹು ಪ್ರಬುದ್ಧ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ.

ಶಿಲ್ಪ, ಭಾವಚಿತ್ರ, ಆಕೃತಿ ಸಮೀಪವಾದ ಸಂಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥರೀತಿಯಿಂದ ಅನನ್ಯವಾದ ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಗಳಿಂದ ರಾಜ್ಯದ ಕಲಾಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿರುವ ಕಣ್ಣ ಕಾಣಿಕೆ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಪುಟ್ಟದಾದರೂ ಸತ್ವಯುತವಾದ, ಮೌಲಿಕ ತಿರುಳನ್ನು ಪಡೆದಿರುವ ಒಂದು ಗ್ರಂಥ ಎಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು.

ಸ್ಮರಣ ಸಂಚಿಕೆ ಮತ್ತು ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಲೇಖನಗಳು

ಅರ್ಕಾವತಿ

ಅಖಿಲ ಭಾರತ ೬೭ ನೆಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನ, ಕನಕಪುರ, ಸ್ಮರಣ ಸಂಚಿಕೆ

ಸಂ:ಎಂ.ಬೈರೇಗೌಡ, ಪ್ರ:ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೯

ಹಡಪದರ ಸೃಜನಶೀಲ ಕೊಡುಗೆ (ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಎಚ್.ಜಿ.)

ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಹಡಪದರವರು ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದು ನೆಲೆಸಿದ ನಂತರದ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಕೆನ್ ಕಲಾ ಶಾಲೆ ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತ ಕೆಲವರಿಗೆ ಶಾಲೆ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಆಗರದಂತೆ ಕಂಡಿದೆ ಎಂಬ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಲೇಖಕರು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಶಾಲೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಜೊತೆಗೆ ಹಡಪದರವರ ಕೆಲವು ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವ ಲೇಖಕರು ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ ಹಡಪದರವರು ಕೈಕೊಂಡ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಪ್ರಜಾವಾಣಿ, ೨೫ ಡಿಸೆಂಬರ್ ೧೯೬೬

ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಯ 'ನಾವು ನಾಲ್ವರು' (ಬಿ.ವಿ.ಕೆ.ಶಾಸ್ತ್ರೀ)

ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಆರ್.ಎಂ.ಹಡಪದರೊಂದಿಗೆ ಟಿ.ಕೆ.ಪಟೇಲ್, ಎಸ್.ಎಸ್.ಮುನೋಳಿ, ಜಿ.ವೈ.ಹುಬ್ಳೀಕರ್ ಇವರು ಕೂಡಿಕೊಂಡು ನಡೆಸಿದ ನಾವು ನಾಲ್ವರು ಪ್ರದರ್ಶನದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಕುರಿತು ಲೇಖಕರು ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರದರ್ಶಿತ ಕಲಾವಿದರು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರು ಒಂದೊಂದು ಶೈಲಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡದ್ದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿ ಕಲಾವಿದರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ನಾಲ್ವರೂ ಜಲವರ್ಣಗಳನ್ನೇ ಬಳಸಿರುವುದರಿಂದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸ್ವಚ್ಛತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ' ಎನ್ನುವ ವಾಕ್ಯವು ಪ್ರದರ್ಶಿತ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಅಪ್ರಸ್ತುತ ಮತ್ತು ಅನಪೇಕ್ಷಣೀಯ. ನವ್ಯ ಕಲೆಯನ್ನು ನೋಡುವ ಬಗೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತ ಹಡಪದರವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ - ಹಡಪದ್‌ರವರ ಚಿತ್ರಗಳ ಶೈಲಿಯೇ ಬೇರೆ. ವರ್ಣಗಳ ಚೌಕಳಿಯಿಂದ ಕೂಡಿ ಒಂದು ಘನಾಕೃತಿಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವಂತಿವೆ ಎಂಬ ಒಂದು ಸಾಲಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದ್ದು ಕೃತಿಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಗಿಂತ ಸಾಮನ್ಯ ವಿಷಯದ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಕಲಾವಿಮರ್ಶೆ ಇದು.

ಪ್ರಜಾವಾಣಿ, ೧೨ ಜೂನ್ ೧೯೬೭

ಇವರು ನಾಲ್ವರು: ಮುಖಗಳು ನಲವತ್ತು (ಕೆ.ಜನಾರ್ಧನ)

ವರ್ಣನಾತ್ಮಕವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ 'ನಾವು ನಾಲ್ವರು' ರೇಖಾಚಿತ್ರ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಉದ್ಘಾಟಕರು ಹೇಳಿದ; "ಕಲೆಯೆಂದರೆ ವರ್ಣಚಿತ್ರ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ರೇಖಾಚಿತ್ರವೂ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಲೆ. ಕಷ್ಟವಾದ ಕಲೆಯೂ ಹೌದು". ಎಂಬ ವಾಕ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಸದಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಾಲ್ವರು ಕಲಾವಿದರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಕುರಿತ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಹಡಪದರ ಕೃತಿಗಳ ಕುರಿತು - "ನಾವು ನಾಲ್ವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ ಶ್ರೀ ಹಡಪದ್ ಅವರದು 'ನಿಶ್ಚಲ ಜೀವ' ದ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿದ ಕೈ. ಘನಾಕೃತಿ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆ. ರೇಖೆ ರೇಖೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಂತಿ ಕಿರಣ ಸೂಸುವ 'ಮನುಷ್ಯನ ಮುಖ'ಕ್ಕೆ ಅವರು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಹೆಸರು 'ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆ'". ಎಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕನ್ನಡ ಪ್ರಭ, ೧೨ ಜೂನ್ ೧೯೬೭

ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಶೈಲಿ (ದಾನಿ)

'ಸಾಹಿತ್ಯವೆಲ್ಲರಿಗೆ ಇಲ್ಲ' ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಕಾಲವೊಂದಿತ್ತು. ಈಗ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಎಲ್ಲರಿಗೆ ಅಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಕಾಲ ಬಂದಿದೆ ಎನ್ನುವ ಲೇಖಕರು 'ನಾವು ನಾಲ್ವರು' ಪ್ರದರ್ಶನದ ಕುರಿತು ಬಂದ ಲೇಖನವಿದು. ನವ್ಯ ಕಲೆಯ ಅವಿಷ್ಕಾರ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ನಿಗೂಢವೆನಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದರ ಮೂಲಕ ನವ್ಯ ಕಲೆಯ ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯದ ನೆರಳಲ್ಲೆ ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ಮೈಸೂರಿಗರನ್ನು ಈ ನವ್ಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಆಕರ್ಷಿಸಿವೆ. ಹಡಪದ ಅವರು ಗೆರೆ ಮತ್ತು ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿನ ಅಂಶ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವುದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಲಂಕೇಶ್ ಪತ್ರಿಕೆ, ೨೪ ಜೂನ್ ೧೯೮೪

ತುಂಡು ಜಾಗಕ್ಕೂ ಗತಿಯಿಲ್ಲದ ಹಡಪದ್ ಕಲಾಶಾಲೆ (ಪಿ.ಲಂಕೇಶ್)

ಹಡಪದರವರ ಬದುಕಿನ ದುಃಸ್ಥಿತಿಯ ಬಗೆಗೆ ದಿಟ್ಟತನದಿಂದ ಬರೆದು ಪ್ರಕಟಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಪಿ.ಲಂಕೇಶ್ ಒಬ್ಬರೇ ಒಬ್ಬರು. ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ತಲೆಬಾಗದ, ಯಾರಿಗೂ ಕೈ ಒಡ್ಡದ ಮನುಷ್ಯ ಎಂದು ಲೇಖಕರು ಹಡಪದರವರನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೆನ್‌ನಲ್ಲಿ ಕಲಿತ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನೇಕರು ಶಿಷ್ಯವೇತನವನ್ನು ಗಿಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ಉನ್ನತ ಹುದ್ದೆಗಳ ರಸದೌತಣವನ್ನು ಸವಿಯುತ್ತಿರುವವರು ಶಾಲೆಯತ್ತ ಮುಖಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ತಮ್ಮ ಎಂದಿನ ಆಕ್ರೋಶವನ್ನು ಲೇಖಕರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದೊಡ್ಡವರೆನಿಸಿಕೊಂಡವರು ಹಡಪದರಿಗೆ ಮಾಡಿದ ಮೋಸ, ಬೆಂಗಳೂರು ಮಹಾನಗರ ಪಾಲಿಕೆ ಶಾಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿರುವ ಕುಟಿಲ ನೀತಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗಾಂಧಿನಗರದ ಶಾಸಕ ನಾರಾಯಣರಾವ್‌ರವರ ಸಹಾಯಗಳನ್ನು ಹಡಪದರವರು ಸ್ಮರಿಸಿದ್ದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲಾಗಿದೆ. ಲಂಕೇಶ್‌ರವರು ಕೂಡ ಕೆನ್ ಕಲಾಶಾಲೆಯ ಒಡನಾಡಿ. ಹೀಗಾಗಿ ಹಡಪದರ ಬಗೆಗೆ ಬರೆದ ಈ ಲೇಖನ ಅವರ ಶಿಷ್ಯೋತ್ತಮರನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುವಂತಿದೆ.

ಸಂಯುಕ್ತ ಕರ್ನಾಟಕ, ೨೩ ಜೂನ್ ೧೯೯೬

ಕರ್ನಾಟಕ ಕಲೆಗೆ ಹೊಸ ದಿಕ್ಕು ತೋರಿದ ಆರ್.ಎಂ.ಹಡಪದ್ (ಕೆ.ವಿ.ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ)

ಹಡಪದರವರಿಗೆ೬೦ ವಸಂತಗಳು ತುಂಬಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ವೆಂಕಟಪ್ಪ ಚಿತ್ರ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿನಂದನ ಸಮಾರಂಭವನ್ನು 'ಸಂಯೋಜಿತ' ಬಳಗ ಜೂನ್ ೨೨ - ೨೩ರವರೆಗೆ ಹಿನ್ನೆನೆಪುಗಳು ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನ ಮತ್ತು ಅವರ ಕುರಿತ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣವನ್ನು ಹಮ್ಮಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿಮರ್ಶಕರು ಹಡಪದರವರನ್ನು ಕುರಿತು ದಿನಪತ್ರಿಕೆ ಮತ್ತು ಮಾಸ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದರು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಲೇಖನವೂ ಒಂದು.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಹಡಪದರವರ ಬಾಲ್ಯ, ಶಿಕ್ಷಣ, ಕೆನ್ ಕಲಾಶಾಲೆಯ ಸ್ಥಾಪನೆ,ಹಡಪದರವರು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡ ವಿವಿಧ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿತಗೊಂಡ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಯಾಗಿ ನೋಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ನೋಡುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜೊತೆಗೆ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಪ್ರಜಾವಾಣಿ, ೩೦ ಜೂನ್ ೧೯೯೬

ಪ್ರಯೋಗಶೀಲ ಕಲಾವಿದ ಆರ್.ಎಂ.ಹಡಪದ್ (ಎನ್.ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್)

ಹಡಪದರವರಿಗೆ ೬೦ ವಸಂತಗಳು ತುಂಬಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಲೇಖನವಿದು. ಹಡಪದರವರ ಬಾಲ್ಯ, ಶಿಕ್ಷಣ, ಕೆನ್ ಕಲಾಶಾಲೆಯ ಸ್ಥಾಪನೆ ಜೊತೆಗೆ ಅವರ ಕೆಲವು ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನಪದದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿರುವ ಲೇಖಕರು ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ನೆಲೆಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಹಡಪದರು ಸಿದ್ಧಹಸ್ತರು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹಡಪದರ ಕೆಲವು ಅನುಭವದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸುತ್ತ ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಆಳ, ಹರವುಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಲಾವಿಮರ್ಶೆಯ ಬಗೆಗೆ ಹಡಪದರ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ದಾಖಲಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಲೇಖಕರು ಇಲ್ಲಿನ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕನ್ನಡಪ್ರಭ, ೨೩ ಜೂನ್ ೧೯೯೬

ಬಹುಮುಖಿ ಕಲಾವಿದ ಅನನ್ಯ ಶಿಕ್ಷಕ (ಎಚ್.ಎ.ಅನಿಲ್‌ಕುಮಾರ್)

ಅನಿಲ್ ಕನ್ನಡದ ಉತ್ತಮ ಕಲಾ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು. ಹಿಂದಿನ ಲೇಖನಗಳಿಗಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಿನ್ನ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಲೇಖನವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವು ಗಂಭೀರವೆನಿಸುವ ಹೇಳಿಕೆಗಳ ಕುರಿತು ಗಂಭೀರವಾಗಿಯೇ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಹಡಪದ್ ಯಾವುದೇ ಚಿತ್ರ/ಸರಣಿ ಚಿತ್ರವು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿಲ್ಲದಿರುವುದನ್ನು ನೆಪಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಮರ್ಶಕರು, ಅವರನ್ನು ಗಂಭೀರ ಕಲಾವಿದರೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಿಜ, ಹಡಪದ್ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲ, 'ರೂಢಿಗತ' ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅಥವ ಅವರ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕೃತಿಯೂ ಆಧುನಿಕ ಕಲೆಯ ಮಾನದಂಡದಲ್ಲಿ 'ಸ್ವಯಂ-ಪೂರ್ಣವೂ' ಅಲ್ಲ. ಹಡಪದ್ ತಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲಾವಿದರಾದ ಎಸ್.ಜಿ.ವಾಸುದೇವ್ ಮತ್ತು ಯೂಸುಫ್ ಅರಕ್ಕಲ್‌ರಿಗಿಂತಲೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಉಳಿಯುವುದು ಹೀಗೆಯೇ". ಎಂಬ ದಿಟ್ಟ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಹಡಪದರ ಕಲಾಪ್ರಯೋಗಗಳ ಬಗೆಗೆ ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಚರ್ಚೆಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ.

ಹಡಪದರವರನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಆಸಕ್ತಿ ಮೂಡಿಸಬಲ್ಲ 'ಕಲಾಬೋಧಕ' ಎಂದೇ ಗುರುತಿಸುವ ಲೇಖಕರು ನಂದಲಾಲ್ ಭೋಸ್‌ರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಹಡಪದರನ್ನು ಹೋಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಡಪದ್ ತಮ್ಮ ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಬೇರ್ಪಡದಂತೆ ರೂಪಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಚಿತ್ರ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗಷ್ಟೇ ಚಿತ್ರವಿರಬೇಕೆಂಬ ಅರ್ಥದ ರೆನಾಯಸಾನ್ಸ್ ಕಾಲದ ಆಲ್ಬರ್ಟಿಯ ಜನಪ್ರಿಯ ಮಾತು - ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಸುಳ್ಳುಮಾಡಿದಂತಾಯಿತು ಎಂದು ಹೇಳತ್ತ ಇಂತಹ ಹಲವಾರು ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಹಡಪದರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಸರಕಾಗದೇ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಹಡಪದರ ೬೦ ರ ಅಭಿನಂದನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಹಡಪದರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿಗೆ ನ್ಯಾಯ ಒದಗಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಲೇಖನಕ್ಕೆ ಗಾಂಭೀರ್ಯದ ಮೆರಗನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ಪ್ರಜಾವಾಣಿ, ೨೩ ಜೂನ್ ೧೯೯೬

ಬಿಡುಗಡೆಗಾಗಿ ಹೋರಾಟ ನಡೆಸುವ ಕೃತಿಗಳು (ಚಿ.ಸು.ಕೃಷ್ಣಸೆಟ್ಟಿ)

ಕೃಷ್ಣಸೆಟ್ಟರು ಹಡಪದರಿಗೆ ೬೦ ತುಂಬಿದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಲೇಖನವನ್ನು ಗಂಭೀರ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಲಿಖಿತವಾದ ನಿಯಮವೊಂದಿದ್ದು "ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬ ಸ್ವಂತ ಶೈಲಿಯೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡು ಅವನು ಸಾಕಷ್ಟು ದೀರ್ಘಕಾಲ ಅದನ್ನು ಅನುಸರಿಸಬೇಕು" ಎಂಬ ವಾಕ್ಯದ ಮೂಲಕ ಹಡಪದರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಚರ್ಚೆ ಆರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಲಾವಿದನ ಕೃತಿಯೊಂದು ಆ ಹಿಂದಿನ ಹಾಗೂ ಮುಂದಿನ ಕೃತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಕೆಲವು ಸಮಾನ ಗುಣಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಅಂಶವನ್ನು ಹಲವು ಕಲಾವಿದರು ಆಗಾಗ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆಂದು ಹೇಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಲೇಖಕರು ಹಡಪದರನ್ನು ಆ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಡಪದ ಉತ್ತಮ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಕರೆಂದು ಹೇಳುತ್ತ ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಕಾಲಜೀವನದ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಪುಟಗಳನ್ನೇ ತೆರೆದಿಡುತ್ತಾರೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೂರ್ತ ಚಿತ್ರಗಳ ಕಲಾವಿದರೆಂದು ಹಡಪದರವರನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಲೇಖಕರು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ರೂಪಗಳೆಲ್ಲ ಪೂರ್ವ ನಿಶ್ಚಿತವಾದವುಗಳು ಎಂಬ ತಮ್ಮ ವೈಯಕ್ತಿಕ ನಿಲುವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ಡೇ ಬ್ರೇಕ್ ನಂತಹ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿಯೋ ಎಕ್ಸಪ್ರೆಶನಿಸ್ಟ್ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಡಪದರವರ ಅನುಭವಗಳು ನೇರವಾಗಿ ಅಥವಾ ಹಸಹಸಿಯಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳದೆ, ಬಹಿರಂಗಗೊಳ್ಳಲು ನಾಚುವಂತೆ ಅವಿತುಕೊಂಡಿವೆ ಎಂದು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸ್ವಂತ ಶೈಲಿಯೊಂದನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳದ ಹಡಪದ್‌ರವರನ್ನು ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಸೆಟ್ಟರು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ ಅಂಶ.

ವಿಜಯ ಕರ್ನಾಟಕ, ೦೫ ಏಪ್ರಿಲ್ ೨೦೦೨

ಹಡಪದ್ ಎಂಬ ಸೃಜನಶೀಲ ಪಯಣಿಗ (ವನಜಾ ಎಸ್.)

ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಹಡಪದರವರ ಚಿಂತನೆಗಳ ಸಾರ ಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ಲೇಖಕಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ನಂತರದಲ್ಲಿ ಹಡಪದರು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಕೆನ್ ಕಲಾಶಾಲೆಯ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರಾಗಿ, ಕಲಾಶಿಕ್ಷಕರಾಗಿ ತಮ್ಮನ್ನು ಗುರ್ತಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಕಾರ್ಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಅವರು ಮಾಡಿದ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಸ್ಥಳಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸಂಕುಲ, ಸಂಚಿಕೆ ೧೭, ಜುಲೈ-ಆಗಷ್ಟ ೧೯೯೬

ಹಡಪದ್ - ೬೦ (ಬಿ.ಆರ್.ವಿಜಯಕುಮಾರ್)

ವಿಜಯ್ ಇವರು ಹಡಪದರ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅವಲೋಕಿಸಿದವರು. ಹಂಪಿಯಲ್ಲಿ ಹಡಪದರವರು ನೀಡಿದ ಜಲವರ್ಣದ ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತ ಅವರ ಶಿಕ್ಷಣ ನೀಡುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಲೇಖಕರು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಸಾಧಾರಣ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಬಹುಮುಖ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕಲಾವಿದ, ಆದರ್ಶ ಗುರು ಎಂಬೆಲ್ಲ ಹೊಗಳಿಕೆಗೆ ಪಾತ್ರರಾದವರೆಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತ ಹಡಪದರವರು ಯಾವ ಆಕರ್ಷಣೆ, ಯಾವ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದರು? ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತ ಹಣಕ್ಕಾಗಿ, ಹೆಸರಿಗಾಗಿ ತುಡಿದವರಲ್ಲ ಎಂದು ಅವರನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಗುಣಗಾನ

ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕಲೆಯ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಧ್ಯೇಯವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದ ಹಡಪದ ನಾವು ನಾಲ್ವರು ಪ್ರದರ್ಶನದ ಮುಖಾಂತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲೆಗೆ ಹೊಸ ತಿರುವು ಕೊಟ್ಟದ್ದಾರೆಂದು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಡಪದರ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮವನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಅವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ತುಡಿತಗಳನ್ನು, ನವ್ಯ ಚಿಂತನೆಯ ಮೂಲಕ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಮುರಿದು ನವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಅರಮನೆ ಕಟ್ಟಿದವರು ಎಂಬರ್ಥ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದೆ. ಕೆನ್ ಕಲಾ ಶಾಲೆಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸ್ವಂತ ಕಟ್ಟಡ ಒದಗಿಸುವುದು ಹಡಪದ್‌ರವರ ಕನಸಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅದು ಇಂದಿಗೂ ನನಸಾಗದೆ ಉಳಿದಿದೆ. ಅದನ್ನು ಈಗ ಮಾಡಬೇಕಿದೆ ಎಂದು ಲೇಖಕರು ಆಶ್ವಾಸನೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ.

ಸಂಕುಲ, ಸಂಚಿಕೆ ೧೭, ಜುಲೈ-ಆಗಷ್ಟ ೧೯೯೬

ಆರ್.ಎಂ.ಹಡಪದ್: ಬಹುಮುಖೀಯ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾದ ಬಂಡಾಯ

(ಚಿ.ಸು.ಕೃಷ್ಣಸೆಟ್ಟಿ)

ಕಲೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಲಿಖಿತ ನಿಯಮದ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡಾಯವೆದ್ದವರು ಆರ್.ಎಂ.ಹಡಪದ್ ಅವರು ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಉದ್ಘೋಷದೊಂದಿಗೆ ಲೇಖನಕ್ಕೆ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲೇ ಸೆಟ್ಟರು ಚರ್ಚೆಯ ಬಿಸಿತಟ್ಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರು ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಒತ್ತಡಗಳಿಂದ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿ, ಅದು ಚರ್ವಿತ ಚರ್ವಣವೆನಿಸುತ್ತದೆ; ಕ್ಲೀಷೆಯನಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದಾಗ ಹೊಸ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನೆಗೆ ಪ್ರಯತ್ನಸುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವ ಸೆಟ್ಟರ ಮಾತು ಅಕ್ಷರಶಃ ಸತ್ಯ. ವಾಣಿಜ್ಯೋದ್ದೇಶದ ಆಶಯವನ್ನೇ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ನಮ್ಮ ಬಹುತೇಕ ಕಲಾವಿದರು ಕಲಾ ಗ್ರಾಹಕರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಲು ಇಲ್ಲದ ದೊಂಬರಾಟಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಕಸರತ್ತುಗಳನ್ನು ನಡೆಸುವ ಭರದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮತನವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಕಲೆಯನ್ನು ಮಾರಾಟದ ಸರಕು ಎಂಬ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ತಳ್ಳಿರುವುದು ಕಟು ಸತ್ಯ. ಹಡಪದರವರು ಕಲೆಯನ್ನು ಮಾರಾಟದ ಸರಕು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದವರಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಭಾವಿಸದ್ದೇ ಆದರೆ ಅವರಿಂದ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ, ಸಮೃದ್ಧ ಬದುಕಿನ ಜೀವನಾನುಭವವನ್ನು ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಖಂಡಿತ ಕಾಣುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಹಡಪದ ನಮ್ಮ ನಡುವೆ ಇರುವ 'ಹೆಸರಾಂತ' ರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ!

ಸೆಟ್ಟರು ಹಡಪದರವರ ಕೃತಿ ಶ್ರೇಣಿಯನ್ನು ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸೂತ್ರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸುವುದು ಸುಲಭವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅದು ಅಸಾಧ್ಯವಾದುದು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಿಜ, ಹಡಪದರವರ ಕೃತಿ ಸಮೂಹವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಅನೇಕ ಕಲಾವಿಮರ್ಶಕರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಕಾರಣ ಅವರ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತಗೊಂಡಿರುವ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಯಾವುದೇ ಸ್ಪಷ್ಟ ಸುಳುಹುಗಳನ್ನು ತಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡಲಾರವು.

'ಆಡು ಮುಟ್ಟದ ಸೊಪ್ಪಿಲ್ಲ' ಎನ್ನವಂತೆ ವಿವಿಧ ಮಾಧ್ಯಮ, ತಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೈಯಾಡಿಸಿದ ಹಡಪದರವರನ್ನು ಸೆಟ್ಟರು ಕರ್ನಾಟಕದ ಪಿಕಾಸೋ ಎಂದು ಘೋಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವನ್ನೂ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಪಿಕಾಸೋ ರಚಿಸಿದಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಇನ್ನಾವುದೇ ಕಲಾವಿದರು ರಚಿಸಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಕರ್ನಾಟಕದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹಡಪದರವರಷ್ಟು ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬೇರಾವುದೇ ಕಲಾವಿದರು ರಚಿಸಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಹಡಪದರಿಗೆ ಪಿಕಾಸೋ ಎಂಬ ಅನ್ವರ್ಥ ನಾಮ ಸೂಕ್ತವಾದುದು.

ಹಡಪದರವರ ಕೃತಿಗಳು ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನರಾದ ಎಸ್.ಜಿ.ವಾಸುದೇವ್, ಯೂಸುಫ್ ಅರಕ್ಕಲ್ ಅವರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿಯೇ ಹಡಪದರ ಕೃತಿಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಅವರೀರ್ವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಕೃತಿಯ ರೂಪ, ತಂತ್ರ, ಶೈಲಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳು ಅವರ ಇತರ ಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಹಡಪದರ ಕೃತಿ ಕೃತಿಗೂ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳು ಭಿನ್ನವಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡುವುದು ಸಹಜ ಎನ್ನುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸೆಟ್ಟರದು.

ಭಾವಚಿತ್ರಗಳ ಕುರಿತಾಗಿ ಕೆಲ ವಿಮರ್ಶಕರು ಭಾವಚಿತ್ರಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಹಡಪದರವರು ಮೇಲುಗೈ ಪಡೆದಿರುವಷ್ಟು ಸಂಯೋಜನಾ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪಡೆದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಮುಂಬೈ ಜೆ.ಜೆ.ಸ್ಕೂಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ಪಾರಮ್ಯವಿದ್ದುದರಿಂದ ಭಾವಚಿತ್ರ ಪ್ರಧಾನ ವಿಷಯವಾಗಿತ್ತು ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತ ಹಡಪದರ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳ ಕುರಿತು ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಯಾವುದೇ ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬನ ಸ್ವಂತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ, ಅನಿಸಿಕೆಗಳ ಹೊರಹಾಕುವಿಕೆಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು ಸಂಯೋಜನಾ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೇ. ಅಂತೆಯೇ ಕಲಾವಿದನ ನಿಜವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಈ ಸಂಯೋಜನಾ ಚಿತ್ರಗಳು ಕನ್ನಡಿಯಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಲೇಖಕರು ಸಂಯೋಜನಾ ಚಿತ್ರಗಳ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ನನ್ನ ಚಿತ್ರಗಳು ಎರಡು ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧಿಕ, ನನ್ನ ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆಗೆ ಯಾವುದೇ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಆಶಯ ಇಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಯಾವುದೇ ಆಶಯ ಪೂರ್ವ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ" ಎಂದು ಹಡಪದರು ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತ ಲೇಖಕರು ಅವರ ರಚನೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಬಹು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅವಲೋಕಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಯೋಜನೆಯ ವಿವಿಧ ಚಿತ್ರಗಳ ಕುರಿತಾಗಿ ಆಳವಾದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತ ಹಡಪದರು ವಿವಿಧ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಕೃತಿಗಳ ತಂತ್ರ, ರೂಪ, ಶೈಲಿಯ ಬಗ್ಗೆ ತುಂಬ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಕೈಗೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಹಡಪದರಿಗೆ ೬೦ ರ ಅಭಿನಂದನೆಗಳನ್ನು ಕೃಷ್ಣ ಸೆಟ್ಟರು ಅರ್ಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕ್ಯಾನ್ವಾಸ್, ಸಂಚಿಕೆ ೨೫, ನವೆಂಬರ್ ೧೯೯೦

೧೦ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು (ಸಂದರ್ಶಕ : ಎಂ.ಎಸ್.ಮೂರ್ತಿ)

ಮೂರ್ತಿ ಒಬ್ಬ ಸೃಜನಶೀಲ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಕಲಾವಿದ. ಜೊತೆಗೆ ಕಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಂಟೂ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ೮೦ರ ದಶಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ 'ಕ್ಯಾನ್ವಾಸ್' ಎಂಬ ಮಾಸಿಕವನ್ನು ೪-೫ ವರ್ಷ ನಡೆಸಿದವರು. ಅವರು ಹಡಪದರನ್ನು ಪತ್ರಿಕೆಗೋಸ್ಕರ ಸಂದರ್ಶನ ಮಾಡಿ ಅದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಹಡಪದರಿಗೆ ಹತ್ತು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದು, ಹಡಪದರವರ ದೀರ್ಘಕಾಲೀನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿಂದ ಪಡೆದಿರುವ ಫಲ, ಕರ್ನಾಟಕ ಕಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು, ಹಡಪದರ ವಿವಿಧ ಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಪಡೆದ ಅನುಭವ, ಶ್ರೀ ಸಾಮಾನ್ಯನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಪಾತ್ರ, ಕಲಾವಿದನ ಪ್ರಶಂಸೆ ನಿರೀಕ್ಷೆ, ನವ್ಯ ಕಲೆಯ ಅರ್ಥ ಈ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಹಡಪದರವರಿಂದ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಉತ್ತರ ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. (ಈ ಸಂದರ್ಶನದ ಆಯ್ದ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಮುಂದಿನ ಕಲೆಯ ಕುರಿತ ಹಡಪದರ ಚಿಂತನೆಗಳು ಎಂಬ ಅಂಕಣದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಲಾಗಿದೆ.)

ಆರ್. ಎಂ. ಹಡಪದ

ಕಲಾವಿದನ ನೆನಪುಗಳು

ಕಲಾವಿದ ಆರ್.ಎಂ.ಹಡಪದ್ (ದಿ. ಪಿ.ಆರ್.ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ)

ದಿವಂಗತ ಪಿ.ಆರ್.ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿಯವರು ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಹಸ್ತರು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಆಸಕ್ತಿಯ ಫಲವಾಗಿ ಅವರಿಂದ ಕೆಲವು ಗ್ರಂಥಗಳು ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ 'ಕಲಾವಿದನ ನೆನಪುಗಳು' ಕೂಡ ಒಂದು. ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಹಡಪದರ ಕುರಿತಾಗಿ ಲೇಖನವೊಂದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಹಡಪದರ ಬಾಲ್ಯ,ಶಿಕ್ಷಣ, ಅಧ್ಯಾಪಕ ವೃತ್ತಿ, ನಾವು ನಾಲ್ವರು, ಅವರ ಇತರ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

Interpretation of 'inner self' -M N Padmaja

The Sunday Times Of India, June 30 1996

ಹಡಪದರ ಪೂರ್ವಾಪರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಕುರಿತು ಎಂ.ಎನ್.ಪದ್ಮಜಾ ಅವರು 'ಅಮೂರ್ತ' ಎಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ನಾವು ಹಿಂಜರಿಯಬೇಕಾದುದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳು ಮೂಲತಃ ಅಮೂರ್ತ ರೂಪದವೇ... ಕಲೆಯು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮನ ಹಾಗೂ ದೇಹದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ. ಸಾಂಗತ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಾತತ್ಯಗಳ ಶೋಧನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿಯೇ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ಕ್ರಿಯೆ. ಅದು ಚಲನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಒಂದು ಮಿತಿಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವ ಹಾಗೂ ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಸ್ತುವಿಗಾಗಿ ಹುಡುಕುವ ಜೀವನದ ಲಯ. (ಹರ್ಬರ್ಟ್ ರೀಡ್)

ಇದು ಹಡಪದರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಅನ್ವಯವಾಗುವ ಮಾತು. ಹಡಪದರ ಬಾಲ್ಯ ಜೀವನದ ಪ್ರಕೃತಿ ಸಂಬಂಧ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಣ, ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲ ಆಯಾಮ(ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಮಾನಸಿಕ)ಗಳು - ಇವೆಲ್ಲ ಅವರ ಕಲಾ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಕ. ಇವು ಅವರಿಗಿರುವ ಎಲ್ಲದರ ಬಗೆಗಿನ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಗಳು ಕೇವಲ ಲೇಪಕಗಳಲ್ಲ. ಅವು ಚಿತ್ರದ ಸತ್ವ. ಚಿತ್ರದ ಮಾಧ್ಯಮವು ಹಡಪದರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಅನುವಾದಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ವಿಚಾರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಣ್ಣು ಕಂಡುದರ ಪ್ರತೀಕರಣವಾಗಿಲ್ಲ. ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿನ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿ, ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾನಸಿಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಲ್ಪನೆಯ ನೆರವಿನಿಂದ ಹಿಡಿದಿಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ಪ್ರಕೃತಿ -ಪುರುಷಗಳಂತಹ ಸಂಯೋಜನಾ ಚಿತ್ರಗಳು ಕೇವಲ ಹೊರ ನೋಡಿದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರ ಆಂತರ್ಯದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ, ಸಾಂಗತ್ಯಗಳು ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ವಿಶೇಷ.

ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ ಅಮೂರ್ತಗಳ ಮೂರ್ತತೆಗೆ, ಸಾಂಗತ್ಯ ವರ್ಣಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಬಳಕೆಗೊಂಡಿವೆ. ವರ್ಣ ಸಂಯೋಜನೆ ರೂಢವಾದ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸದೇ, ಅವರ ಅಜಾಗ್ರತ ಮನಸ್ಸಿನ ಸಮೃದ್ಧ ದರ್ಶನ ಮತ್ತು ಸೃಷ್ಟಿ ಸಂತಸದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. 'ನವೀನತೆ', 'ಆಧುನಿಕ' ಎಂಬುದು ಹಡಪದರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸಬಹುದಾದ ಗುಣ. ಅವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳೆಲ್ಲ (ಉದಾ: ವಿನ್ನರ್ ಮುಂ) ಅವರ ಆಂತರಿಕ ಒತ್ತಡ ಹಾಗೂ ಅಗತ್ಯದಿಂದ ಮೂಡಿ ಬಂದವುಗಳು. ಇಂಥ ಒತ್ತಡವು ಅವರ ಸಂವೇದನೆ- ಭಾವನೆ- ಇಂದ್ರಿಯಾನುಭೂತಿಯಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದುದು.

ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಪಂಥ ಅಥವಾ ಶೈಲಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಡಪದರನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಅವರು ಸದಾ ತಮ್ಮ ಆಳದ ಸಂವೇದನೆ, ಭಾವನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಹಾಗೆಯೇ ಹೊಸ ಶೈಲಿ, ಸಾಮಗ್ರಿ, ಹೊಸ ತಂತ್ರಗಳಿಗಾಗಿ ಕಲಾತೃಷೆಯಿಂದ ನಿರಂತರ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಅದೆಲ್ಲ ಅವರ ಅಜಾಗ್ರತ ಮನದಾಳದಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಗೊಂಡ ಆಲೋಚನೆಗಳ ಆಯ್ಕೆ ಮತ್ತು

ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಡಪದರದು ಮಗು ಸಹಜ ಶೋಧನೆ, ಸದಾ ಹೊಸದನ್ನು ಹುಡುಕತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೂ ಮಗುವಿನಂತೆ ಸರಳ ಆದರೆ ಅದು ಬದುಕಿನ ತೀವ್ರ ಸಂವೇದನೆ, ಅನುಭವಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ-ಸಮೃದ್ಧಿಗಳಿಂದ ಶ್ರೀಮಂತವಾದುದು.

Contrasts of colours -Vidya Murthy

Deccan Herald, June 23 1996

ಹಡಪದರ ಮೂರು ವಿಶಿಷ್ಟ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು

೧. ಅಮೂರ್ತ- ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ಮುದ್ರಣ ಶಾಯಿಯ ಪ್ರಯೋಗ

೨. ಪೋಲಿಯೆಜ್- ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ತೈಲವರ್ಣಗಳ ಪ್ರಯೋಗ

೩. ಶೀರ್ಷಿಕೆ ರಹಿತ- ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ವಿವಿಧ ವರ್ಣಶಾಯಿಗಳ ಪ್ರಯೋಗ

ಇವುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮಾಡಿದ ವಿಮರ್ಶೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವರ್ಣ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಬಳಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ತೋರುವ ಕುಶಲಿಗನ ಕೌಶಲದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಭಾವಿಸಬೇಕಾದುದು. ದಟ್ಟ ವರ್ಣಗಳು ಮಗ್ಗಲು ಮಗ್ಗಲಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾಗ, ಒಂದು ಇನ್ನೊಂದರೊಡನೆ ಬೆರೆಯುವಾಗ, ಒಂದು ಇನ್ನೊಂದರ ಸತ್ವನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡುವಾಗ, ಹೀರುವಾಗ ತನ್ನ ಶುದ್ಧತೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳವಾಗಿನ ವರ್ಣಗಳ ಸ್ವಭಾವ - ಇಂಥ ಮಾಧ್ಯಮದ ಬಳಕೆಯ ವಿಶೇಷತೆಯನ್ನು ಹಡಪದರಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಹಡಪದರು ಹೀಗೆ ಆಯಾ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ದೊರಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪರಿಣಾಮ ನೈಪುಣ್ಯಗಳನ್ನು ವಿದ್ಯಾಮೂರ್ತಿಯವರು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ವಿಶೇಷ.

A phenomenon called R M Hadapad -H A Anilkumar

Indian Express, June 22 1996

ಹಡಪದರು ಯಾವುದೇ ಪೂರ್ವನಿರ್ಧಾರಿತ ಅಥವಾ ಅನ್ಯಮೂಲದಿಂದ ಪಡೆದ ವಿಧಾನಗಳಿಂದ ಯಾವುದೇ ಆಕೃತಿ, ಚಿತ್ರಾಕೃತಿಯನ್ನು ಕಾಣಲು ಯತ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಸಾಧ್ಯಾ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲಾನಿಯಮಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮದ ಇಲ್ಲವೇ ಮಿಶ್ರಮಾಧ್ಯಮದ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಶ್ರಮಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಡಪದರ ಅಮೂರ್ತ ಸಂಯೋಜನಾ ಚಿತ್ರರಚನೆಗಳಲೆಲ್ಲಾ ಇದನ್ನು ಮನಗಾಣಬಹುದು. ಹಡಪದರ ಹಂಪಿ, ಚಿತ್ರದುರ್ಗ ಮತ್ತು ಬಾದಾಮಿ ನಿಸರ್ಗ ಚಿತ್ರಣ ಸರಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಪ್ರದೇಶದ ವಾತಾವರಣ, ಪರಿಸರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳ ತೀವ್ರ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನೇ ನಂಬಿ, ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡು, ಅನ್ಯವಾದುದರ ಬಗೆಗೆ ನಕಾರತ್ಮಕವಾಗಿ ತಲೆಯಲ್ಲಾಡಿಸುವವರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಡಪದರು ವಿಷಯ ಹಾಗೂ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಹೊಸತನ - ಅನನ್ಯಯತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ತೋರಿಸಿದರು. ಹಡಪದರದು ಕೃತಕವಲ್ಲದ ಸಹಜ ಹಾಗೂ ಪಾರದರ್ಶಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಹಾಗೂ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಕ ಬೆರೆತು ಬೇರಿಲ್ಲದಾಗಿರುವುದೊಂದು ವಿಶೇಷತೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹಡಪದರು ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗದೇ ಕಲಾತತ್ವವೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನಬೇಕು ಎಂದು ಲೇಖಕರು ಇಲ್ಲಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಹಡಪದರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ

ಶೂದ್ರ, ಜೂನ್ ೧೯೮೪

ಹಡಪದ್ ಅವರ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳು (ನಿರೂಪಣೆ : ಡಾ.ಕೆ.ವಿ.ನಾರಾಯಣ)

ದೃಶ್ಯಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಡಪದರವರು ಸಮೃದ್ಧ ಜೀವನಾನುಭವವನ್ನು ಹೊಂದಿದವರು. ಅವರ ವಿಚಾರಗಳು ಕೇವಲ ಕಲಾವಿದರಿಗಷ್ಟೇ ಏಕೆ ? ಸಾಹಿತ್ಯ- ನಾಟಕಾದಿ ಕ್ಷೇತ್ರದವರಿಗೆಲ್ಲ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಶೂದ್ರ ಪತ್ರಿಕೆಯು ಹಡಪದರವರ ಸಮೃದ್ಧ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಅವನ್ನು ಅಕ್ಷರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದೆ. ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದವರು ಹೆಸರಾಂತ ಸಾಹಿತಿಗಳು, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರಾದ ಡಾ.ಕೆ.ವಿ.ನಾರಾಯಣರವರು ಇಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಭಾಗ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಹಡಪದರವರು ನಮ್ಮ ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸದ ನಿರ್ಮಾಣದ ಬಗೆಗೆ ತಮ್ಮ ಅಸಮಾಧಾನವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತ ಕಳಪೆ ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸದಿಂದ ನಮ್ಮ ಕಲಾವಿದರಿಗೂ ಸಹೃದಯರಿಗೂ ತೊಂದರೆಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆಧುನಿಕ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ, ನೋಟಕರಿಗೆ 'ಅರ್ಥಹೀನ' ರಚನೆಯೇ ಆಧುನಿಕ ಕಲೆ ಎಂಬ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಬಂದಿದೆ; ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಕಾರಣ ಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಅರಿಯದೇ ಇರುವುದರಿಂದ ಇಂತಹ ಗೊಂದಲಗಳು ಏರ್ಪಟ್ಟಿವೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ 'ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆ' , 'ಬದ್ಧತೆ' ಎಂಬ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಬಳಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಅನ್ವಯವಾಗುವಂತೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕಲಾವಿದನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಾಗ ಮನಸ್ಸು ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಇರಬೇಕು ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತ ಈ ಕುರಿತು ಸಮಗ್ರವಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮೂರನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಲಾಕೃತಿಯ ರಚನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸಿನೊಂದಿಗೆ ಪರಿಸರದ ಪ್ರಭಾವವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ಮನಸ್ಸಿನ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತ ಪರಿಸರ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸಿನ ತುಡಿತಗಳಿಂದ ರಚಿತವಾಗುವ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಕುರಿತು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಹಡಪದ ತಮ್ಮ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಹರಿಯಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ನಾಲ್ಕನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಕಲೆಯ ಪರಂಪರೆಯ ಅರಿವು ಇರಬೇಕು. ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಛಾಯಾನುಕರಣೆಯಲ್ಲೇ ಕಲೆಯ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು ನಡೆಸುವುದೂ ಉಂಟು. ಇದಿಷ್ಟೇ ಸಾಲದು ಪರಂಪರೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ತುಡಿತವಿರಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತ ಭಾರತೀಯರಾದ ನಮಗೆ ನಮ್ಮದೇ ಆದ ಕಲಾಪರಂಪರೆ ಇದೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿನ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣವಾಗಲಿ, ಕಲಾವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಲಿ ಭಾರತೀಯವಾಗಿಲ್ಲ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತ ಈ ಕುರಿತಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಐದನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣದ ಬಗೆಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತ ಸಾಮಾನ್ಯ ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ತಯಾರಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ನಿಜ. ಆದರೆ ಕೊನೆಯ ಪಕ್ಷ ಇತರರಿಗಿಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣು, ಕಿವಿ., ಕೈಗಳನ್ನು ಬಳಸಬಲ್ಲವರನ್ನಾದರೂ ಈ ಶಾಲೆಗಳು ರೂಪಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹಡಪದರವರು ತಮ್ಮ ಎಂದಿನ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣದ ಬಗೆಗೆ ಕಳಕಳಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ತಂಬೂರಿ, ಅಶ್ವತ್ಥ-೬೦, ಅಭಿಂದನ ಗ್ರಂಥ, ಸಂ: ಡಾ. ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ
ಪ್ರ: ಅಶ್ವತ್ಥ್ ಅಭಿನಂದನ ಸಮಿತಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೫

ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ (ಆರ್.ಎಂ.ಹಡಪದ್)

ಜನಪದ ಸಂಗೀತವೇ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಮೂಲವಾದರೂ ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳಾದವು. ಹೀಗಾಗಿ ಶಿಷ್ಟ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಜನಪದ ಸಂಗೀತ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದವು. ಕಾಲದ ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೂ ಒಳಗಾದವು. ಇತಿಹಾಸದುದ್ದಕ್ಕೂ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಸಮಾಜದ ಉನ್ನತ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಯಿತು. ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಮಾಜದ ಜನರು ಅಕ್ಷರಸ್ಥರಾದಂತೆ ಶಿಷ್ಟ-ಜನಪದ ಸಂಗೀತಗಳ ಸಮನ್ವಯ ಆಗಿ ಹೊಸತು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತವೂ ಅಂತಹ ಒಂದು ಸಮನ್ವಯವೇ ಆಗಿದೆ ಎಂದು ಹಡಪದರವರು ಇಲ್ಲಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತ ಶುದ್ಧ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಹೊರತಾದುದು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸತ್ವವೇ ಬೇರೆ ಸಂಗೀತದ ಸತ್ವವೇ ಬೇರೆ ಎಂದು ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಡುವಿನ ಅಂತರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುತ್ತ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ರೂಪಗಳು ಹುಟ್ಟಿದ ಬಗೆಯನ್ನು ಹಡಪದರು ಇಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ-ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಗತಿ, (ಸಂ: ಪ್ರೊ. ಎಂ.ಎಚ್.ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ)
ಪ್ರ: ಸಂಯುಕ್ತ ವೇದಿಕೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೧

ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಗತಿ (ಆರ್.ಎಂ.ಹಡಪದ್)

ಪರಿವರ್ತನೆ ಜಗದ ನಿಯಮ. ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ನಿರಂತರ. ಅದು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸಹಜಧರ್ಮ. ಹಳೆಯದು ನಿರುಪಯುಕ್ತವಾದ್ದು ಅಳಿದು, ಹೊಸತು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಕರ್ನಾಟಕದ ಲಲಿತಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಗತಿಗಾಮಿ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿದ ಹಡಪದರು ಬರೆದ ಲೇಖನವಿದು.

ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ದೇಶ-ಕಾಲ ಪರಂಪರೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಆದಿಮಾನವನ ಗುಹಾಚಿತ್ರಗಳು. ಇದೊಂದು ಪ್ರಗತಿ. ಈ ಪ್ರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹಡಪದ ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಂತರದಲ್ಲಿ ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಗತಿ ಗ್ರೀಕ್ ರೋಮನ್ನರ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು. ಹೀಗಾಗಿ ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ನೋಡುವ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಶೈಲಿ ರೂಢಿಗೆ ಬಂದಿತು ಎನ್ನುವ ಲೇಖಕರು ರಿನೆಸಾನ್ಸ್ ಕಾಲದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತ, ಮೈಕೆಲೆಂಜಲೋ, ಡಾವಿಂಚಿಯ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕಲೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಘಟ್ಟಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ನ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಪರಿಣಾಮಗಳಿಂದ ಕಲಾವಿದರು ಕಲೆಯನ್ನು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಯೂ ಬೇರೆಯಾಯಿತು ಎನ್ನುತ್ತ, ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯು ಬೆಳೆಯಿತು. ಈ ಕುರಿತು ಲೇಖಕರು ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಎರಡನೆಯ ಅಂಕಣದಲ್ಲಿ ಭಾರತ ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಂದರ್ಭದ ಕಲೆಗಳ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರಭಾವ, ನಂತರದ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಕಂಪನಿಯ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತ, ಕಂಪನಿಯ ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡ ಕಲಾಶಾಲೆಗಳನ್ನು



ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕತಿ ಸಚಿವೆ ಶ್ರಿಮತಿ ರಾಣಿ ಸತೀಶರೊಂದಿಗೆ 'ಮನೆಯಂಗಳದಲ್ಲಿ ಮಾತುಕತೆ' ಯಲ್ಲಿ ಹಡಪದ

ಹೆಸರಿಸುತ್ತ ಅಂದಿನ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣದ ರೀತಿ ರಿವಾಜುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಂತರದಲ್ಲಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯತೆ ಕುರಿತಾದ ಚರ್ಚೆ ಇದೆ.

ಮೂರನೆಯ ಅಂಕಣದಲ್ಲಿ ಕೇರಳದ ಕಲೆಯ ಕುರಿತಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತ ರವಿವರ್ಮನ ಕಲಾಶೈಲಿ ಬಗೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆದ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಕಲಾವಿದರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ತಂತ್ರ, ಶೈಲಿ, ವಸ್ತು, ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವ ಹಡಪದರು ಕಲೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಂತೆ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕಾಣಲಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೊರಗೆಡಹುತ್ತಾರೆ. ಕಾರಣ ಕಲೆಗೆ ಪೂರಕವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಬೆಳೆಯಲಿಲ್ಲ ಹಾಗೂ ಕಲೆಯ ಕುರಿತಾದ ಚಿಂತನ ಮಂಥನಗಳು ನಡೆಯದ್ದರಿಂದ ಕಲೆಯ ಸ್ಥಾನ ಕೆಳಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಉಳಿಯಿತು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನಿಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಂಕಣದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅರವತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ವಿರಳವಾಗಿದ್ದವು. ಪ್ರದರ್ಶನವೆಂದರೆ ಮೈಸೂರು ದಸರಾ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾತ್ರ ಎಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗಿತ್ತು. ಕಲೆ ಎಂದರೆ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತಗೊಂಡಿದ್ದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕಲೆ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವ ಪರಂಪರೆಯಿತ್ತು. ೧೯೬೩-೬೪ ರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ನಾವು ನಾಲ್ವರು' ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆಗಳ, ಚಿಂತನೆಗಳ, ಹೊಸತನಗಳು ಇರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿಗಳಿಗೆ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಾಗ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಕಲಾರಚನೆಗಳು ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡಿದ್ದನ್ನು ಲೇಖಕರು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದುವರಿದು ಕರ್ನಾಟಕ ಕಲಾವಿದರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ವಿಶೇಷತೆಗಳನ್ನು, ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ಹಡಪದರು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಶೂದ್ರ, ಜೂನ್ ೧೯೮೫

ಶಿಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆ (ಆರ್.ಎಂ.ಹಡಪದ್)

ಹಡಪದರು ಕಲಾಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಕಲಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣ ನೀಡಲಿಲ್ಲ. ರಜಾ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ಕಲಾಶಿಬಿರಗಳನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದು ಅವರ ಮುಗ್ಧ, ಎಳೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದವರು. ಈಗಲೂ ಕೂಡ ವರುಷದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಾರಿ

ಮಕ್ಕಳ ಕಲಾಶಿಬಿರಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಮಕ್ಕಳ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಹಾಗೂ ಶಿಕ್ಷಣದ ಕುರಿತು ಶೂದ್ರ ಪತ್ರಿಕೆಗೆ ಬರೆದ ಲೇಖನವಿದು. ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಥಮಿಕ, ಮಾಧ್ಯಮಿಕ ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಇಂದು ಇಲ್ಲವಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಮಕ್ಕಳ ಸೃಜನಶೀಲ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೇಗೆ ಕುಂಟಿತವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಹಲವಾರು ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ವಿವಿಧ ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ ಹಡಪದರವರು.

ಕಲಾ ಸಂಪದ, ಆಗಷ್ಟ ೨೦೦೨

ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮತ್ತು ಸದಭಿರುಚಿ (ಆರ್.ಎಂ.ಹಡಪದ್)

ಪ್ರಾಗಿತಿಹಾಸ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಮೊದಲು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಇತ್ತೀಚಿನವರೆಗಿನ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವಿಕಾಸವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತ, ಭಾರತದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯೆಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸುವ ಚಿತ್ರ,ಶಿಲ್ಪ, ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ನೃತ್ಯ, ನಾಟಕ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಗಳು ಮನಸ್ಸನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ವಿದ್ಯೆಗಳೆಂದು ಮತ್ತು ಮಹತ್ವದ ಲಲಿತಕಲೆಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅನುಭವ ಆನಂದಗಳು ತೀವ್ರವಾದಾಗ ಮನುಷ್ಯನು ಮೈಮರೆಯುವನು ಇಲ್ಲವೆ ಹೊಸರೂಪದಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲ ಕೃತಿ ರಚಿಸುವನು ಎನ್ನುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಹಡಪದರವರು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಎರಡು ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ೧. ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ರಚಿಸುವ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಜನಪದ ಕಲೆಗಳೆಂದು, ೨. ಚಿತ್ರಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನೀಡುವ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲೆಯನ್ನು ಶಿಷ್ಟ ಕಲೆಯೆಂದು ಹಡಪದ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮ ನಾಗರಿಕ ಬದುಕು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದ್ದು, ಅದು ಅನುಕರಣಶೀಲವಾಗಿದೆ. ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣ ಅದಕ್ಕೆ ತಿಳುವಳಿಕೆ ನೀಡಲು ಸಮರ್ಥವಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಚಿತ್ರ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯ, ಕಲಾಸ್ವಾದನೆಯ ತರಬೇತಿ ಕೇಂದ್ರಗಳು ಬೆಳೆಯಬೇಕು ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಇಂದಿನ ಆಧುನಿಕ ಕಲೆಯನ್ನು ಅಥವಾ ಸಂಕೀರ್ಣ ಕಲೆಯನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸಲು ನೋಟಕನಿಗೆ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸ್ವಾಂತನ ನೀಡಿ, ಕಲೆ ಅರಳುತ್ತಾ ಜೀವನದ ಭಾಗವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದುವೆ ಇಂದಿನ ಅಗತ್ಯ. ಈ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಪೂರೈಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಆಗಿವೆಯೇ ? ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವನ್ನು ಹಡಪದ ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಮನೆಯಂಗಳದಲ್ಲಿ ಮಾತುಕತೆ (ಆರ್.ಎಂ.ಹಡಪದ್)

೨೧ ಜುಲೈ ೨೦೦೧, ಪ್ರ: ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು

ನಾಡಿನ ವಿವಿಧ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹಾಗೂ ಅನುಪಮ ಸೇವೆಯ ಮೂಲಕ ನಾಡಿನ ಜನತೆಯ ಪ್ರೀತಿ ಗೌರವಗಳಿಗೆ ಪಾತ್ರರಾದ ಮಹಾನ್ ಸಾಧಕರನ್ನು ಕನ್ನಡ ಭವನಕ್ಕೆ ತಿಂಗಳ ಅತಿಥಿಯೆಂದು ಆಹ್ವಾನಿಸಿ ಅವರೊಡನೆ ನಡೆಸುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂವಾದ ತನ್ನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಒಂದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವಾಗಿ ಮೂಡಿಬರುತ್ತಿದೆ. 'ಮನೆಯಂಗಳದಲ್ಲಿ ಮಾತುಕತೆ' ಎನ್ನುವ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಡಿ ಪ್ರತಿ ತಿಂಗಳ ಮೂರನೆಯ ಶನಿವಾರ ಕನ್ನಡ ಭವನದ ನಯನ ಸಭಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಈ ಸಂವಾದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಾಡಿನ ಹಿರಿಯ ಚೇತನಗಳ ಬದುಕು-ಸಾಧನೆ ಹಾಗೂ ಅವರ ಜೀವನಾನುಭವಗಳ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿರುವ ಒಂದು ಸೃಜನಶೀಲ ವೇದಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಸೃಜನಶೀಲ ವೇದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವರು ಆರ್.ಎಂ.ಹಡಪದರು. ದಿ:೨೧ನೆಯ ಜುಲೈ ೨೦೦೧ ರಂದು ನಡೆದ ಸಂವಾದವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ ಸಭಿಕರು ಕೇಳಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಹಡಪದರ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು, ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು 'ಮನೆಯಂಗಳದಲ್ಲಿ ಮಾತುಕತೆ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದೆ.

ಅತಿಥಿಗಳ ಮುಂಮಾತು ಅಂಕಣದಲ್ಲಿ ಹಡಪದರವರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿರಚನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೇರಕವಾಗಿರುವ ಜನಪದದ ಅಂಶಗಳು ಹೊಸಕೃತಿಗಳು ಹುಟ್ಟುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತ ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಅನುಭಗಳನ್ನು ಸವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಬಿಚ್ಚಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಕೃತಿ ರಚನೆ ಮಾಡುವುದಷ್ಟೇ ನನ್ನ ಕೆಲಸ. ಅದು ಉತ್ತಮವೋ, ಅತ್ಯುತ್ತಮವೋ, ಕನಿಷ್ಠವೋ ಯಾವುದಾದರೂ ನನಗೆ ಚಿಂತೆ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತ ತಮ್ಮ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣದ ದಿನಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಲಿನ ಕಲಾವಾತಾವರಣ ಮತ್ತು ಇತರೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಾತಾವರಣಗಳು ತಮಗೆ ಹೇಗೆ ಪೂರಕವಾದವು ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಅಂಕಣದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಮಾತುಕತೆ ಎಂಬ ಅಂಕಣದಲ್ಲಿ ಸಭಿಕರ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಲೆಯ ಗ್ರಾಫ್ ಬೆಳೆಯತ್ತದೆಯೇ? ಇಂದಿನ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣದ ಪಠ್ಯಕ್ರಮ, ಕಲೆ ಎನ್ನವುದು ಆರ್ಟ್ ಗ್ಯಾಲರಿಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದೆ, ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ದೇಶೀ ಚಿಂತನೆ ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಉತ್ತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. (ಈ ಲೇಖನವನ್ನು ಅನುಬಂಧದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಲಾಗಿದೆ.)

ಕಲೆಯ ಕುರಿತ ಹಡಪದರ ಚಿಂತನೆಗಳು

ಹಡಪದರು ಈಗಾಗಲೇ ನಲವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಶೀಲ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುವ ಅನುಭವದಿಂದ ಅವರಿಂದ ಕಲೆಯ ಕುರಿತಾದ ಅನೇಕ ಸತ್ವಯುತವಾದ, ಮೌಲಿಕವಾದ ಹಾಗೂ ಪ್ರಬುದ್ಧವಾದ ಚಿಂತನೆಗಳು ವಿವಿಧ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಅಕ್ಷರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗಿದ್ದರೆ ಇನ್ನು ಕೆಲವು ದಾಖಲಾಗದೇ ಕಾಲದೊಂದಿಗೆ ಮರೆಯಾಗಿವೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಚದುರಿರುವ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸುವದರಿಂದ ಒಂದೇ ಕಡೆ ಅವರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಲಭ್ಯವಾಗುವುದೆಂಬ ಆಶಯ ಈ ಅಂಕಣಕ್ಕೆ ಇದೆ.

ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಕುರಿತು-

"ಬೆಳೆಯುವ ಸ್ಥಿತಿ ಭಯವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಆ ನಂತರ ಈ ಭಯ ಸಮಾಜದ ಭಯವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಭಯಾನಕ ಸ್ಥಿತಿಯೇ ಹುಡುಕಾಟಗಳಿಗೆ ಮೂಲ. ನಾನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ದುರ್ಗಿ, ಅಣ್ಣಮ್ಮ, ಕಾರ್ತಿಕೇಯ ಮುಂತಾದ ಚಿತ್ರಗಳ ಹಿಂದೆ ಈ ಭಯಾನಕದ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹಿಡಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ". ೧

"ನನ್ನ ಕಲೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಬಾಲ್ಯದ ಪರಿಸರ - ಅಂದರೆ ಮನೆ ದೇವತೆ, ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ, ಪರ್ವತ ಮಲ್ಲಯ್ಯ ಇವುಗಳ ಬಗೆಗೆ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ವಿಭಿನ್ನ ಮನೋಭಾವಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ".೨

ಗ್ರಾಮೀಣ ಕಲೆಯ ಸಂವಹನವನ್ನು ಕುರಿತು-

"ಗ್ರಾಮೀಣ ಕಲಾ ಪರಂಪರೆಯು ಹೃದಯಜನ್ಯ ಮತ್ತು ಹೃದಯಗಮ್ಯ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೂ ಅವರು ನೋಡುವ ಮತ್ತು ಅನುಭವಿಸುವ ವಸ್ತುವಿಗೂ ಅಂತರ ತುಂಬ ಕಡಿಮೆ. ಆದರೆ ನವ್ಯಕಲೆ ಹೀಗಲ್ಲ. ಈ ಸಂಬಂಧ ನವ್ಯಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವೆನಿಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ". ೩

"ಗೆಶ್ಚರ್‌ಗಳನ್ನು ಹಿಡಿಯುವುದೇ ನನ್ನ ಕಲೆಯ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಯತ್ನ. ತುಂಬ ಪರಿಚಿತವಾದ ವಸ್ತುಗಳ ಮೂಲಕ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವಾಗ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ದಾಖಲು ಮಾಡಲು ಒದಗಿಬರುವ ಅವಕಾಶಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅಪರಿಚಿತ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಭಿತ್ತಿಯನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಚಿಂತನೆ ಹೆಚ್ಚು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಚಿಂತನೆಗಳು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿರುವಂತೆಯೇ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಮೂಲದ್ರವ್ಯವಾದದ್ದು ಮನಸ್ಸು. ಮನಸ್ಸನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದೂ ಕೂಡ ಸಮಾಜವೇ".೪

---

೧. ಎನ್. ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್ (ಸಂ), ಆರ್. ಎಂ. ಹಡಪದ್, ಪುಟ ೧೭-೧೮

೨. -ಅದೇ-

೩. -ಅದೇ-

೪. -ಅದೇ-

"ನಿಶ್ಚಿತ ಗುರಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಕಲಾವಿದ ತನಗೆ ತಾನೇ ಒಂದು ಗ್ರಾಮರ್‌ಗೆ ಬದ್ಧ ಮಾಡಿಕೊಂಡಂತೆ. ಕಲಾವಿದನಾದವನು ತನ್ನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು, ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ಮುಂಗಾಣುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಕಲೆಯಿಂದ ತತ್ವವನ್ನು ಹೊರಡಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ". ೫

"ಕಲೆಯು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ವಿಭಿನ್ನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದರಿಂದಲೂ, ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಬದಲಾಗುತ್ತ ಹೋಗುವುದರಿಂದಲೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ತತ್ವವೊಂದಕ್ಕೆ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾದ ಕಲೆ ಬದ್ಧವಾಗುವುದಿಲ್ಲ".೬

"ನಮ್ಮ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಾಧ್ಯಮದ ಬಗೆಗೆ ಅರಾಜಕತೆ ಏರ್ಪಡುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಲಿದ್ದೇವೆ. ಬದುಕಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಸಮರ್ಥವಾದ ನೆಲೆ ದೊರೆಯದ ಯುಗದಲ್ಲಿ ನಾವು ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಕಲೆಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಅನೇಕ ಗೊಂದಲಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ". ೭

"ಕಲಾವಿದ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಲ್ಲದೆ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವ ಅನಂತರವೂ ಉಳಿದಿರುವುದೇನು? ಉಳಿಯುವುದೇನು? ಎಂಬುದನ್ನು ಗಾಢವಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸಬೇಕು".೮

"ಭಾರತೀಯರ ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ವಸ್ತುವಿನ ವಿವರವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಅನಾದಿಕಾಲದಿಂದಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದದ್ದಾಗಿದೆ".೯

"ನನ್ನ ಚಿತ್ರಗಳು ಎರಡು ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧಿಕ. ನನ್ನ ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆಗೆ ಯಾವುದೇ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಆಶಯ ಇಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಯಾವುದೇ ಆಶಯ ಪೂರ್ವಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ".೧೦

"ಸಾರ್ವತ್ರಿಕತೆಯ ನೆಲೆಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ ಆಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯನ್ನು ಅದರ ಎಲ್ಲ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಗ್ರಹಿಸಿದರೆ ನಾವು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕತೆಯನ್ನು ಮಾನ್ಯ ಮಾಡಿದ ಹಾಗೆ. ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಹೊರಡಿಸುವ ಕಲೆ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಗೂ ಗುರಿಯಾಗಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದೇ ಕಲಾವಿದನ ಕಾರ್ಯ".೧೧

"ಜನಪ್ರಿಯ ಕಲೆಯಿಂದಲೂ ಕಲಾವಿದನಾದವನು ಕಲಿಯುವುದು ಸಾಕಷ್ಟು ಇದೆ".೧೨

"ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಕೃತಿ ಮಾಡುವುದು ಶ್ರೀಮಂತ ಕಲೆಯಲ್ಲ. ಕಲೆ ಕಲಾವಿದನ ಜ್ವಲಂತ ಬದುಕು. ಅಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಪ್ರಕೃತಿಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿರಲು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿರಲು ಸಾಕಷ್ಟು ಅನುವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಬಹುವಿಧದಲ್ಲಿ ನೋಡುವುದರಿಂದ ಅವನಿಗೆ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಿಂದ ಕಲಾವಿದನು ತನ್ನ ಅಂತರಿಕ ಸತ್ಯದಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆತನು ಪ್ರತಿಕೃತಿಯ ಬದಲಾಗಿ ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ಸಮಾನವಾಗಿ ರಚಿಸಲು ಆರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸತ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಲೆಗೆ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿದೆ". ೧೩

ಕಲೆ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿಮರ್ಶೆಯ ಕುರಿತು–

"ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು, ಬುದ್ಧಿ, ಉದ್ವೇಗ ಕಲೆ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮಲು ಕಾರಣ. ಒಂದೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ಅನುಭವ ಹಾಗೂ ಇದರಿಂದ ಕಲಾವಿದನ ಮನಸ್ಸು ಒಂದು ವಿಧದ ತುಮುಲದಿಂದ ವಿಮುಕ್ತಿ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.. ಕಲೆ ನಿರಂತರ ಬದುಕಿನ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳನ್ನು ಸಮಯ ಹಾಗೂ ಅವಕಾಶದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರವಾಹಿಸುತ್ತದೆ. ನಿಜವಾದ ಕಲೆ ಸತ್ಯದಿಂದ

---

೫. ಎನ್.ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್(ಸಂ), ಆರ್.ಎಂ.ಹಡಪದ್, ಪುಟ ೧೭-೧೮

೬. -ಅದೇ-

೭. -ಅದೇ-

೮. -ಅದೇ-

೯. -ಅದೇ-

೧೦. -ಅದೇ-

೧೧. -ಅದೇ-

೧೨. -ಅದೇ-

೧೩. ಎನ್.ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್(ಸಂ), ಆರ್.ಎಂ.ಹಡಪದ್, ಪುಟ ೩೦

ದೂರವಿರಲಾರದು. ಕಲೆಯು ಅಂತರಾಳದ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದದ್ದು, ಜಾಗತಿಕ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳದ್ದು ಹಾಗೂ ಕಲಾವಿದನ ಗೊತ್ತುಪಡಿಸಿದ ರೂಪವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯ ಸತ್ಯ ಶಬ್ದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಆನಂದವನ್ನು ನೈಜ ಅರಿವನ್ನು ತರುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರವಾಗಲೀ, ಶಿಲ್ಪವಾಗಲೀ ನೋಡುವುದರಿಂದ ಆಗುವ ಅನುಭವಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ ರೇಖೆಗಳು, ಬಣ್ಣಗಳು, ಆಕಾರಗಳು ಮನಸ್ಸಿನ ಉದ್ವೇಗ, ವೇಗಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ.

ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಕೃತಿಯ ಸಮಗ್ರ ಪರಿಚಯ ವಿಸ್ತಾರ, ಕಲಾವಿದನ ಮನೋಧರ್ಮ, ಜಾಗತಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಅದರ ಸ್ಥಾನ ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು, ಆತನ ಸಮಕಾಲೀನ ಅರಿವು, ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ಬಳಕೆ, ಸಾಧಿಸಿದ ಸಮನ್ವಯಗಳ ಬಗೆಗೆ ತಾನು ತಿಳಿದು, ಅನುಭವಿಸಿ ನೋಡುಗನಿಗೆ ಅದರ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಕಲಾವಿದನ ನೈಜ ಜಾಗತಿಕ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಅವನ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಓಟಕ್ಕೆ ತಿರುವು ಕೊಡಲು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಬೇಕು. ಬದುಕನ್ನು ವಿವಿಧ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸುವ ಕಲಾವಿದ ಹಾಗೂ ಕಲಾರಸಿಕರನ್ನು ಹೊಂದಿಸುವ ಸೇತುವೆಯಂತೆ ಕಲಾ ವಿಮರ್ಶಕ ಮಧ್ಯವರ್ತಿಯಾಗಬೇಕು. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಅನೇಕ ಮಹಾಕೃತಿಗಳ ಪರಿಚಯ ಜನತೆಯ ಮನ ಮುಟ್ಟಲು ಮತ್ತು ಅರಿವಾಗಲೂ ತಡವಾಗುವುದು. ಸಮಕಾಲೀನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಜನರಲ್ಲಿ ಅರಿತು ಆನಂದಿಸುವಂತೆ ಸಾರ್ಥಕತೆಯ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕರು ಬದುಕನ್ನು ನಿರರ್ಥಕಗೊಳಿಸದೆ ಸಾರ್ಥಕತೆಯ ಸಮನ್ವಯ ಮಾಡುವುದು ವಿಮರ್ಶಕನ ಕೆಲಸ''.೧೪

''ನಾನು ದಿನಚರಿ ಬರೆಯೋದಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ಚಿತ್ರಗಳೇ ನನ್ನ ದಿನಚರಿ''.೧೫

''ಭತ್ತದ ತೆನೆಗಳು ಗಾಳಿಗೆ ಹೇಗೆ ಸುಯ್ದಾಡ್ತಿರತ್ತೆ ನೋಡಿದಿರಲ್ಲೋ! ಆಗ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸೂ ಅದರೊಟ್ಟಿಗೆ ತೂಗಾಡುತ್ತೆ. ಒಂದು ಕೊಳದ ಮುಂದೆ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಿ. ಮಳೆ ಹನಿಗಳೇನಾದ್ರೂ ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಹನಿತಿದ್ರೆ ಅವು ಆ ಕೊಳದ ಮೇಲೆ ಬೆಳ್ಳಿನಕ್ಷತ್ರಗಳಂತೆ ಮಿಂಚುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಮಿಂಚುತ್ತ, ಮಿಂಚುತ್ತ ಅವು ನಮ್ಮನ್ನು ಒಟ್ಟು ಅನುಭವದಲ್ಲಿ, ಹೇಗೆ ತೊಡಗಿಸಿಬಿಡ್ತವೆ ಅನ್ನೋದು ಅದ್ಭುತ. ಹೀಗೆ, ಒಂದು ಬಣ್ಣ ಅಥವಾ ಆಕಾರವು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ, ನಮ್ಮನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಅಟ್ಯಾಕ್ ಮಾಡುತ್ತೆ. ಗಾಬರಿ, ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಯಾದಾಗ ನೀವು ಮಾಡ್ತಿರೇನು! ಹಾಗೇ ಇಲ್ಲಿ ಆಗಿಹೋಗುತ್ತೆ. ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ, ಈ ಬಣ್ಣ ಎಷ್ಟು ಸೊಗಸಾಗಿದೆ ಅಂತೀವಿ, ಅಷ್ಟೆ. ಬೇರೆ ವಿವರಣೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ''. (ಕೆ.ಎಸ್.ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿಯವರಿಗೆ ಹಡಪದ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳು)೧೬

''ನನಗೆ ಕಲಾಸಕ್ತಿ ಇದೆ ಎಂಬ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಬರುವುದಕ್ಕೂ ಮೊದಲೇ ನಾನು ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಲು ತೊಡಗಿದ್ದೆ. ನನಗಾಗ ಸುಮಾರು ಐದು ವರ್ಷ. ಇದಕ್ಕೆ ಯಾರ ಒತ್ತಡವೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅದು ನನಗೊಂದು ಸಹಜ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಾಗಿ ಬಂತು. ನಾನು ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಬಾದಾಮಿಯಲ್ಲಿ. ಬಾದಾಮಿ ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ತುಂಬಿಹೋಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅಲ್ಲಿನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಅಗಾಧ. ಈ ಸುಂದರ ಪರಿಸರ ನನ್ನನ್ನು ಮೋಡಿ ಮಾಡಿದೆ. ಈ ವಾತಾವರಣವು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಕಲಾಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ''.(ಕಿ.ರಂ.ನಾಗರಾಜ,೧೯೮೧,೩೧೮) ೧೭

''ಮನಸ್ಸು ಈ ಎಲ್ಲಾ ರಸಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಎಲ್ಲಾ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಿಂದ ಇರಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಯಾವಾಗಲೂ ಸೀರಿಯಸ್ ಆಗಿ ಇರಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಭಕ್ತಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಇರಲಿಕ್ಕೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ, ಅಳಲಿಕ್ಕೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಎಲ್ಲವುಗಳನ್ನೂ ಮನುಷ್ಯ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅನುಭವಿಸಲು ಕಂಡ ಕಂಡಂತೆ ಯಾವುದು ಸತ್ಯ ಎನಿಸುತ್ತದ್ದೋ ಅಥವಾ ಹೆಚ್ಚಿನದು ಅನಿಸುತ್ತದೋ ಅದನ್ನು ರೂಪಿಸಿಡುವುದು. ಆ ಎಕ್ಸಪ್ರೆಷನ್ ಅಥವಾ ಆ ಎಂಜಾಯ್‌ಮೆಂಟ್ ನನ್ನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದು ನನಗೆ ಸಂತೋಷ ಕೊಡುವುದು ಮತ್ತು ನನ್ನನ್ನು ಗುರುತು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿದೆ. ಎಂದು ನನಗನಿಸುತ್ತದೆ''. ೧೮

''ಚಿತ್ರಕಲೆ ಎನ್ನುವುದು ಬದುಕಿನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಂಶದಲ್ಲೂ ಅಡಗಿದೆ. ಮನುಷ್ಯ ತಯಾರಿಸುವ ಎಲ್ಲ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಚಿತ್ರದ ಗುಣವಿದೆ. ಆದರೆ ಕಲಾವಿದ ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಆರ್ಥಿಕ ಲಾಭವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ

---

೧೪. ಎನ್.ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್(ಸಂ), ಆರ್.ಎಂ.ಹಡಪದ್, ಪುಟ ೩೦

೧೫. ಎನ್.ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್(ಸಂ), ಆರ್.ಎಂ.ಹಡಪದ್, ಪುಟ ೩೩

೧೬. ಕೆ.ಎಸ್.ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಮೂರ್ತಿ, ಕಣ್ಣ ಕಾಣಿಕೆ, ಪುಟ ೨೮

೧೭. ಕೆ.ಎಸ್.ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಮೂರ್ತಿ, ಕಣ್ಣ ಕಾಣಿಕೆ, ಪುಟ ೨೯

೧೮. ಆರ್.ಎಂ.ಹಡಪದ, ಮನೆಯಂಗಳದಲ್ಲಿ ಮಾತುಕತೆ, ೨೧.೦೭.೨೦೦೧

ಬಯಸುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಚಿತ್ರಕಲೆ ವಾಣಿಜ್ಯದ ಆಯಾಮ ಪಡೆದಿದೆ". ೧೯

"ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಜಾಗತಿಕ ದೃಷ್ಟಿ ಇರಬೇಕು. ಹೊಸತನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಮನಸ್ಸು ಇರಬೇಕು. ಆಗ ಮಾತ್ರ ಆತ ಮೂಲಭೂತ ಬದುಕಿನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸುವ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ". ೨೦

"ಉತ್ತಮ ಕಲೆ ಬದುಕನ್ನು ಸುಂದರಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ". ೨೧

"ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ತಾಂತ್ರಿಕ ಪಾರಮ್ಯ ಬಹುಮುಖ್ಯ".೨೨

"ಯಾರನ್ನೇ ಮೆಚ್ಚಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಲು ತೊಡಗಿದವನು ಯಾರನ್ನೂ ಮೆಚ್ಚಿಸಲಾರ".೨೩

"ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ಮನಸ್ಸಿನ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ".೨೪

"ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಕಲಾ ಪರಂಪರೆಯ ಅರಿವು ಇರಬೇಕು".೨೫

---

೧೯. ಆರ್.ಎಂ.ಹಡಪದ, ಮನೆಯಂಗಳದಲ್ಲಿ ಮಾತುಕತೆ, ೨೧.೦೭.೨೦೦೧

೨೦. ಆರ್.ಎಂ.ಹಡಪದ, ಮನೆಯಂಗಳದಲ್ಲಿ ಮಾತುಕತೆ, ೨೧.೦೭.೨೦೦೧

೨೧. ಕೆ.ವಿ.ಸುಬ್ರಮಣ್ಯಂ, ಸಂಯುಕ್ತ ಕರ್ನಾಟಕ, ೨೩.೦೬.೧೯೯೬

೨೨. ಕೆ.ವಿ.ಸುಬ್ರಮಣ್ಯಂ, ಸಂಯುಕ್ತ ಕರ್ನಾಟಕ, ೨೩.೦೬.೧೯೯೬

೨೩. ನಿರೂಪಣೆ : ಡಾ.ಕೆ.ವಿ.ನಾರಾಯಣ, ಶೂದ್ರ, ಜೂನ್ ೧೯೮೪ ಪುಟ ೪೫

೨೪. ನಿರೂಪಣೆ : ಡಾ.ಕೆ.ವಿ.ನಾರಾಯಣ, ಶೂದ್ರ, ಜೂನ್ ೧೯೮೪ ಪುಟ ೪೫

೨೫. ನಿರೂಪಣೆ : ಡಾ.ಕೆ.ವಿ.ನಾರಾಯಣ, ಶೂದ್ರ, ಜೂನ್ ೧೯೮೪ ಪುಟ ೪೬

ಅಧ್ಯಾಯ : ಒಂಬತ್ತು

ಸಮಾರೋಪ

ಆರ್. ಎಂ. ಹಡಪದ

ಪ್ರವಾಹಗಳಲ್ಲಿ ಬದುಕಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲವೂ ಪ್ರಯೋಗವೆ. ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಕಲ್ಪನೆ ಆಗತ್ಯ.

ಆರ್.ಎಂ.ಹಡಪದ

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಅತ್ಯಂತ ಹಿಂದುಳಿದ ಪ್ರಾಂತದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಆರ್.ಎಂ.ಹಡಪದರು ಇಂದು ನಮ್ಮ ನಡುವಿನ ಮಹತ್ವದ ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ಈಗಲೂ ಇದ್ದಾರೆ.(ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ೨೨-೨೩ರ ನವೆಂಬರ್ ೨೦೦೩ರ ಮಧ್ಯರಾತ್ರಿ ನಿಧನರಾದರು) ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅವರ ನಿರಂತರ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲ ಕಲಾಕೃಷಿ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಾಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಬಾದಾಮಿಯ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಪರಿಸರ ಒಬ್ಬ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾವಿದನನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಪಡೆದಿದ್ದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗುತ್ತಾರೆ ಹಡಪದರವರು.

ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಾದಾಮಿಯ ಬಂಡೆಗಳು ಹಡಪದರವರ ಮೇಲೆ ಬೀರಿದ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಂದ ಹಡಪದರಿಗೆ ಬಾದಾಮಿಯೇ ಕಲೆಯ ಮೊದಲ ಪಾಠಶಾಲೆಯಾದದ್ದು. ನಂತರದಲ್ಲಿ ಅವರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣವನ್ನೂ ಪಡೆದಿದ್ದರೂ ಅದು ಹಡಪದರವರನ್ನು ನವ್ಯ ನೆಲೆಯ ಕಲಾವಿದನನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅಂದಿನ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಅಕಾಡೆಮಿಕ್(ಜೆ.ಜೆ.ಕಲಾಶಾಲೆ) ರಚನೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಶಿಕ್ಷಣವಿತ್ತೇ ಹೊರತು ಜಾಗತಿಕ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿರುವ ನವ್ಯಕಲೆಯ ಕುರಿತಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಶಿಕ್ಷಣವಿರಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ದಿಟ.

ನವ್ಯ ಕಲೆಯನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲಿಗೆ ಆಧುನಿಕ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿ, ತಮ್ಮದೇ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಚಿಂತನೆ ಮಾಡಿ, ಚಿತ್ರ ಬರವಣಿಗೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ಅನುಭವದಿಂದ ಆಧುನಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ದೃಶ್ಯದ ಮೂಲಕ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ ದಿಟ್ಟತನದಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಹಡಪದ ಮೊದಲ ವ್ಯಕ್ತಿ. ನಂತರದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಕಲೆಯ ಕುರಿತು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದ ಹಡಪದರು ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದ ಎಲ್ಲ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲೂ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಕಾಮ, ಬಡತನ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ವಸ್ತು - ವಿಷಯಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಸಾವಿರಾರು ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಅವರ ವಾಸ್ತವ ಬದುಕಿನ ಅನುಭವದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿವೆ. 'ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ' ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು. ಅದು ಕೇವಲ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾತ್ರವಾಗದೆ ಆಯಾ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅದುವರೆಗಿನ ರಚನೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯದಾಗಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವರು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾವಿದರು ಎನಿಸಿಕೊಂಡರು. ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಮುಖೇನವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯನ್ನು, ಕಲೆಯ ಹತ್ತು ಹಲವು ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟ ಹಡಪದರು ಇಂದಿಗೂ ಕರ್ನಾಟಕ ಕಲಾಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತವೆನಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿದ್ದ ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಕಲೆಯ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿ ಕಲಾಶಾಲೆಗಳ ಜನ್ಮದಾತರ ಕೆಂಗಣ್ಣಿಗೆ ಗುರಿಯಾದ ಹಡಪದರು ಕಲಾ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಧಾರವಾಡ, ಮದ್ರಾಸುಗಳಿಗೆ ಹೋಗಬೇಕಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಗುಲ್ಬರ್ಗಾದಲ್ಲೂ ಪರೀಕ್ಷಾ ಕೇಂದ್ರ ತೆರೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು. ಈ ಮೂಲಕ ಹಡಪದರು ತಮ್ಮ ಕಲಾಸೇವೆಯನ್ನು ಕೆನ್ ಕಲಾಶಾಲೆಗೆ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸದೇ ಇಡೀ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ವಿಸ್ತರಿಸಿದರು. ಇದಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಹಡಪದರು ಯುವಕರಿದ್ದಾಗ ಸಮಾಜ ಸೇವೆಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು.

ಶ್ರೇಣೀಕೃತ ಸಮಾಜದ ನೆರಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಹಡಪದ ಜಾತಿ-ಮತಗಳ ಅಂತರದ ನೋವುಗಳನ್ನುಂಡವರು. ಇವು ವಾಸ್ತವ ಬದುಕಿನ ಅನುಭವಗಳು. ಈ ಅನುಭವಗಳು ಇಂದಿನವರೆಗೂ ದೃಶ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡಿವೆ-ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಬದುಕು ಅರಳುವುದು ಸಮಾಜದ ಮಧ್ಯವೇ. ಭಾರತದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಜಾತಿ-ಮತ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ, ಕೆಳಸ್ತರದ ಮಕ್ಕಳ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ನಾವು ಹಿಂದಿದ್ದೇವೆ. ಗುಣಾತ್ಮಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಜನರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ದೊರಕುತ್ತಿದ್ದು, ಕೆಳವರ್ಗದ ಜನರಿಗೆ ಅದು ಮರೀಚಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಕಾರಣಗಳು ಹಲವಾರು ಇದ್ದು ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಆರ್ಥಿಕ ಮುಗ್ಗಟ್ಟು. ಕೆಳವರ್ಗದ ಜನರಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಆರ್ಥಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಕೆಳಮಟ್ಟದಲ್ಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಕೀಳರಿಮೆ ಕೂಡ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಅವರಲ್ಲಿ ಅಶಿಸ್ತು ಜೊತೆಗೆ ಶಿಕ್ಷಣ ವಂಚಿತರಾಗಿ ಬದುಕಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ಕೆಳಮಟ್ಟದ ಜೀವನ ನಡೆಸಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಇದೆ. ಹಡಪದರವರು ಕೂಡ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿಲ್ಲ. ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೂ ಶ್ರೇಣೀಕೃತ ಸಮಾಜದ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಈಜಾಡಿ ಎರಡ್ಮೂರು ದಶಕಗಳಿಂದ ಉನ್ನತ ಸ್ಥಾನ ಮಾನಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ದಡ ಸೇರಿದವರು. ಇದಕ್ಕೆ ಅವರ ಆತ್ಮ ವಿಶ್ವಾಸ ಮತ್ತು ಶ್ರಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬದುಕು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವೆನ್ನಬಹುದು.

ಇದುವರೆಗಿನ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಹಡಪದರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದ್ಧತೆಯುಳ್ಳ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದಾಗ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕಂಡು ಬಂದಿರುವುದು ನಲಿವಿಗಿಂತ ನೋವುಗಳು ಅನುಭವಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ರೀತಿಯಿದು. ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಉತ್ತರವೆಂಬಂತೆ ಹಡಪದರು ಪ್ರತಿಭಟನೆ, ವಿಡಂಬನೆ, ಟೀಕೆ ಅಸ್ತ್ರಗಳನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಗುಣ ಎಂಬಂತೆ ವರ್ತಿಸಿರುವುದು ದಿಟ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಆದ ಕಹಿ ಅನುಭವಗಳು.

ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದ್ಧತೆಯುಳ್ಳ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಡಪದರು ರೂಪಗಳನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸುತ್ತ ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಜನಪರಗೊಳಿಸುವ ರೀತಿಯು ನಿಜಕ್ಕೂ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದು ಜನಪರಗೊಂಡಾಗ ಕಲಾಕೃತಿಯ ರಚನೆಕಾರನ ನಿಸ್ವಾರ್ಥ ಭಾವಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಪದರುಗಳ ಹಿಂದೆ ಪದರುಗಳು ಕೂಡಿಕೊಂಡೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುವ ಬಗೆಯಿದೆ. ಒಂದು ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ (ಅಮೂರ್ತ ಚಿತ್ರಗಳು) ಮಾತ್ರ ಹಡಪದರು ಕಲಾಕೃತಿಯ ರಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೋಟಕರನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಚಿತ್ರಗಳೇ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತವೆ.

ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕತೆಗೆ ಒತ್ತು. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುವಾಗಿ ಕಾಣುವ ವಿಷಾದ ಹಡಪದರಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಬದಲು ಹಲವು ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ಲಿಪ್ತವಾಗಿ ಸಮಾಜವನ್ನು ಕಾಣುವ ಗುಣ ಇದೆ. ಆದರಿಂದಾಗಿ ವಿಡಂಬನೆ, ವ್ಯಂಗ ತರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಒತ್ತಡ, ಭಾವೋದ್ವೇಗ, ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಗುಣಗಳಿವೆ. ಅವು ಯಾವುದೇ ಪಂಥದವಲ್ಲ. ವಿರೂಪಗೊಳಿಸುವಿಕೆ, ಸಾಂಕೇತಿಕ ಧ್ವನಿ ಶಕ್ತಿ ಜರ್ಮನೇತರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದಿಗಳಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬರುವಂಥವು.[೧] ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದ್ಧತೆಯುಳ್ಳ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪಗಳನ್ನು ವಿರೂಪಗೊಳಿಸುವ ಮೂಲಕ ಹಡಪದ ಸಮಾಜದ ಕೆಲವು ಡಾಂಭಿಕತೆಗಳನ್ನು, ದೌರ್ಜನ್ಯ, ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸುವ ಅಥವಾ ವ್ಯಂಗಿಸುವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ದಿಟ್ಟತನದಿಂದಲೇ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಉದಾ: **ವ್ಯಾಘ್ರ ಮುಖದ ಗೋವು** (ಅಕ್ರಿಲಿಕ್) ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಶೈಲಿಯ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾಜಿಕರಿಗೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಹಿತವಚನಗಳನ್ನು ನೀಡುವುದಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವದ ದರ್ಶನ ಮಾತ್ರ ನೀಡುತ್ತಾರೆ.

“ನಾವು ಬೆಳೆಯೋದೆಲ್ಲ ಜನರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ. ಅವರಿಂದ ದೂರ ಹೋಗದಂತೆ, ಅವರಿಗೆ ನಿಲುಕುವಂತೆ ಬೆಳೆಯುವುದಿದೆಯಲ್ಲ ಅದು ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ನಿಜವಾದ ಲಕ್ಷಣ”ಎನ್ನುವ ಹಡಪದರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕ ಒಲವಿನ ಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತ ಅಮೂರ್ತ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೇ ಕೆ. ಎಸ್.ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾಕೃತಿಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. “ಅವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಒಲವಿನ ಅಥವಾ ತಾತ್ವಿಕ ವಿಚಾರಗಳಿಂದ, ಕೂಡಿದ ಕೃತಿಗಳು ತೀರ ಸರಳವಾಗಿದ್ದು ಅವರ ಕಲಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಗೆ ಅವು ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲ”.[೨] ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಮೂರ್ತ ಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಥವಾ ತಾತ್ವಿಕ ಒಲವಿನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹಡಪದರವರು ರಚಿಸುವಾಗ ತುಂಬ ಪೂರ್ವಯೋಜಿತ ಸಿದ್ಧತೆಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಕಾರಣವಾದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಚಿತ್ರದ ವಸ್ತುವಿನ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಕೊಡುವುದರಿಂದ ಬದ್ಧತೆಯುಳ್ಳ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಸರಳ ರಚನೆಗಳಾಗಿ ಮೂಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಗೆಳೆಯವಂತಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳು ಹಲವು. ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಭಾವನೆಗಳು ಇದ್ದಾಗ ರಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಒಂದು ಕಾರಣವೂ ಆಗಿರಬಹುದು. ರಚನೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಅದು ಅಂತಿಮ ರೂಪ ಪಡೆಯುವ ಅರಿವು ಅವರಿಗೂ ಇದ್ದಿರಲಾರದು.(ಪಿಕಾಸೋವಿನ ಗ್ರಂಥವೊಂದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದಂತೆ ಪಿಕಾಸೋ **ಗೆರ್ನಿಕಾ** ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸುವ ಮುನ್ನ ೪೫ ಪೂರ್ವಭಾವಿ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದನ್ನು ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.)[೩]

ಹಡಪದರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕ ಒಲವಿನ ಸಂಯೋಜನೆಗಳು, ಭಾವಚಿತ್ರಗಳು ಹಾಗೂ ಕಥೆ, ನಿರೂಪಣೆ, ಹೇಳಿಕೆ ಅಥವಾ ಸಂದೇಶಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲ ಕೃತಿಗಳ ಕುರಿತಾಗಿ -೧.“ಹಡಪದ್ ಅವರನ್ನು ಈಗಲೂ ಮುಕ್ತ ಮನಸ್ಸಿನ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲರನ್ನಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ. ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಅವರ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ವೈವಿಧ್ಯ ಮತ್ತು ವೈದೃಶ್ಯಗಳು ಖಂಡಿತ ಪೂರಕವಾಗಿವೆ. ಇದು ಅವರ ಆಸಕ್ತಿಗಳ ಹರವನ್ನು ತೋರಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಆಳವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ತೋರಿಸುವುದಿಲ್ಲ”[೪].೨. “ಹಡಪದ್ ಅವರು ಮಾಡಿರುವ ಎಲ್ಲ

೧. ಪ್ರೊ.ಎಂ.ಎಚ್.ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ, ಆರ್.ಎಂ.ಹಡಪದ್, ಪುಟ ೨೨
೨. ಕೆ. ಎಸ್.ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಮೂರ್ತಿ, ಕಣ್ಣ ಕಾಣಿಕೆ, ಪುಟ ೩೯
೩. Carsten, Picasso, Page 389-395
೪. ಕೆ. ಎಸ್.ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಮೂರ್ತಿ, ಕಣ್ಣ ಕಾಣಿಕೆ, ಪುಟ ೩೫

ಪ್ರಯೋಗಗಗಳಲ್ಲೂ ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆಯು ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ.''[೫] ಎಂದು ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಿಸಿರುವುದಕ್ಕೆ, "ಪ್ರತಿಭೆ ಇರದಿದ್ದರೆ ಕೃತಿ ರಚನೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಭೆ ಇದ್ದರೆ ಶಿಲ್ಪ, ಚಿತ್ರ, ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಭೆ ನಾನಾ ಒತ್ತಡಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸುವಂತಹ ಅನೇಕ ಉತ್ತರಗಳು ಸಂಕೀರ್ಣವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅದು ತಾಂತ್ರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೊಸ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಸರಳವೋ, ಎಷ್ಟು ನೇರವೋ ಮಾಡಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕೃತಿಯು ಮನಸ್ಸಿನ ಒಂದೇ ಅಧ್ಯಯನದ ಆಳದಿಂದ ಬರಲಾರದು. ಅದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸಿನ ಸ್ತರಗಳಿಂದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪ ಮತ್ತು ಲಯಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪಗೊಳ್ಳುತ್ತೆ. ಏಕತಾನತೆಯ ವಿಚಾರ ಮತ್ತು ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಅದರ ಸಂವೇದನೆ ಅನೇಕರಿಗೆ ಸಿಗಲಾರದು. ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ತಾನೇ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವುದನ್ನು ಹುಡುಕಲಾರದೇ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಮಾತ್ರ ಮತ್ತೊಂದು ಗೆಲಾಕ್ಸಿಯ ಹೊಸ ಮೌಲ್ಯ ಮತ್ತು ಗುಣಗಳು ಪರಿಚಯವಾಗುತ್ತವೆ.''[೬] ಎಂದು ಹಡಪದರು ಮೂರ್ತಿಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಉತ್ತರಿಸಿರುವುದೇ ಅವರು ಸಂಶೋಧಕನಿಗೆ ನೀಡಿದ ಕೊನೆಯ ಸಂದರ್ಶನ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಡಪದರು ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ನಾವು ಆಲೋಚನೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದೋ ವಿಧಾನ, ಶೈಲಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಆದಮ್ಯ ಚೈತನ್ಯವುಳ್ಳ, ಸದಾ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲನಾದ ಕಲಾವಿದನಲ್ಲಿ ಕಾಣಲು ಹೊರಟರೆ ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ. ಹಡಪದರು ಬದುಕಿನ ಅನಂತ ಮುಖಗಳನ್ನು ಕಲೆಯ ಹಲವು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯುಳ್ಳಂಥವರು ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ.

ಅಮೂರ್ತ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ಮೂರ್ತ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧ ಅಥವಾ ಪೂರ್ವ ನಿರ್ಧರಿತವಾಗಿದ್ದವು[೭] ಎಂಬ ಕೃಷ್ಣಸೆಟ್ಟರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಹಡಪದರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ "ನನ್ನ ಚಿತ್ರಗಳು ಎರಡು ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧಿಕ, ನನ್ನ ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆಗೆ ಯಾವುದೇ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಆಶಯ ಇಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಯಾವುದೇ ಆಶಯ ಪೂರ್ವ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ''[೮] ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದನ್ನು ಕೃಷ್ಣಸೆಟ್ಟರು ತಮ್ಮ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಡಪದರವರ ಹೇಳಿಕೆಗೆ ಮೂರ್ತಿಯವರು "ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯು ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಒಂದು ಮೂಲ ಸೆಲೆಯಾಗಿದ್ದರೆ, ಅವರ ಬೌದ್ಧಿಕ ಒಲವುಗಳ ಹಿಂದೆ ಕೆಲವು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಹಾಗೂ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿವೆ". ಈ ಇಬ್ಬರು ವಿಮರ್ಶಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕ ಒಲವಿನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ರಚನೆಯ ಹಿಂದೆ ಹಡಪದರ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ರಚನೆಯ ಕ್ರಿಯೆ ನಡೆದಿರುವುದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಮೂರ್ತಿಯವರು "ಹಡಪದರು ತೀರ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ರಚಿಸುತ್ತ ಬಂದಿರುವ ಕೆಲವು ಸಂಯೋಜನೆಗಳು, ಭಾವಚಿತ್ರಗಳು ಹಾಗೂ ಕಥೆ, ನಿರೂಪಣೆ, ಹೇಳಿಕೆ ಅಥವಾ ಸಂದೇಶಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಇಂಥ ಆಯ್ಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವ ಸಿಕ್ಕಿದೆ".[೯] ಎಂದು ಹೇಳುವುದರ ಹಿಂದೆ ಹಡಪದರ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿರುವ ವೈವಿಧ್ಯ, ವೈದೃಶ್ಯಗಳ ಆಸಕ್ತಿಯ ಹರವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಹಡಪದರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಳಕಳಿ ಇತರ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರದೇ ಇರುವುದರಿಂದ ಹಡಪದ ಏಕೈಕ ಮಾನವೀಯ ಅಂತಃಕರಣವುಳ್ಳ ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ನೀಲ ಕಮಲ(ತೈಲವರ್ಣ) ಕಲಾಕೃತಿ ನಿದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ.

೫. ಕೆ. ಎಸ್. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಮೂರ್ತಿ, ಕಣ್ಣ ಕಾಣಿಕೆ, ಪುಟ ೩೯
೬. ಕಲಾವಿದರೊಂದಿಗೆ ಸಂದರ್ಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೪.೧೧.೨೦೦೩
೭. ಚಿ.ಸು.ಕೃಷ್ಣಸೆಟ್ಟಿ, ಸಂಕುಲ, ಸಂಚಿಕೆ ೧೭, ಜುಲೈ ಅಗಸ್ಟ ೧೯೯೬
೮. ಚಿ.ಸು.ಕೃಷ್ಣಸೆಟ್ಟಿ, ಸಂಕುಲ, ಸಂಚಿಕೆ ೧೭, ಜುಲೈ ಅಗಸ್ಟ ೧೯೯೬
೯. ಕೆ. ಎಸ್. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಮೂರ್ತಿ, ಕಣ್ಣ ಕಾಣಿಕೆ, ಪುಟ ೩೫

ಹಡಪದರ ಈ ಬದ್ಧತೆಯುಳ್ಳ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಎಕ್ಸ್‌ಪ್ರೆಷನಿಷ್ಟರ ಭಾವತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಮೂರ್ತಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ವ್ಯಾನ್ ಗೋನ ಭಾವ ತೀವ್ರ ರಚನಾ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಉದ್ವೇಗ ಮತ್ತು ಸಂಯಮಗಳು ಹಡಪದರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆಳೆದಿವೆ.[೧೦] ಇವು ಸಹಜವಾಗಿ ಹಡಪದರಿಗೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿವೆ. ಆದರೂ ದೇಶೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸುವಲ್ಲಿ ಹಡಪದರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಬದುಕಿನ ಅನುಭವಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಹಡಪದರ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿ ದೇಶೀಯವಾಗಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಿವೆ.

ಸಮುದಾಯದ ಭಾಗವಾಗಿರುವ ಉದ್ಯಮಗಳ ಕಾರ್ಮಿಕರ ಪರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ ಹಡಪದರು. ಉದ್ಯಮಿಗಳ ದುರಾಡಳಿತ, ದೌರ್ಜನ್ಯಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸಿದ ಹಡಪದ ಇಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯತೆ ಎಂಬುದು ಹೇಗೆ ಮರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾರ್ಮಿಕರು ಜೀವಂತವಾಗಿ ಉಳ್ಳವರಿಗೆ ಹೇಗೆ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು **ಶೀರ್ಷಿಕೆ ರಹಿತ** (ಡ್ರೈ ಪೇಸ್ಟಲ್) ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅದರಂತೆಯೇ **ತುಳಿತ** (ತೈಲವರ್ಣ) **ಭೂಪಾಲ ದುರಂತ** (ಲಿಥೋ) ಚಿತ್ರವು ಹಡಪದರ ಮಾನವೀಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತ ಉದಾಹರಣೆಗಳು.

ಹೆಣ್ಣಿನ ಕುರಿತು ಅತೀವ ಅನುಕಂಪ ಕಾಳಜಿಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದವರು ಹಡಪದ. ಅವರ ಬಹುತೇಕ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತಾಳೆ. ಆಗಾಗ ಅಪ್ಸರೆಯಾಗಿ ಕಾಡಿದ್ದಾಳೆ. ದೀನವಾಗಿ ಬೇಡಿದ್ದಾಳೆ. ಜೊತೆಗೆ ದುಷ್ಟ ಮುಖದ ಕ್ರೂರ ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳ ದೇಹದ ಸೌಂದರ್ಯ, ವೈಭವೀಕರಣ, ಬಳಕುವಿಕೆ, ಆ ಬಳಕುವಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಶೃಂಗಾರವನ್ನು ಹೊರಚೆಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ. ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾದಕ ನಗೆ ಬೀರುವ ಹೆಣ್ಣು ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರವದನೆಯಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಕೆಲವು ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಶಿರವಿಲ್ಲದೇ ಕೇವಲ ತುಂಬು ಅಂಗಾಂಗಗಳಿಂದಲೇ ತನ್ನ ಆಸೆ, ಕಾಮನೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಇದಕ್ಕೆ ತೈಲವರ್ಣದ **ಕನಸಿನ ಕನ್ಯೆ** ಚಿತ್ರ ಸೂಕ್ತ ನಿದರ್ಶನ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಹಡಪದರಿಗೆ ಕಾಡಿದ್ದು ೬೦-೭೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ. ಹಡಪದ ಆಗ ಯುವ ಕಲಾವಿದರು. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾದುದೆ.

ಹೆಣ್ಣಿಗೂ ಸುಖ-ದುಃಖಗಳಿವೆ. ಆಸೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳಿವೆ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸಿದ ಜೀವವದು ಎನ್ನುವ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಅವರ ಹಲವಾರು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಗೆಗೆ ಒಂದೆಡೆ ಕನಿಕರ ತೋರಿದರೆ ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಟೀಕಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸ್ಥಾನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆಕ್ರೋಶ, ಅನುಕಂಪಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಮಾನವೀಯ ಅನುಕಂಪಕ್ಕೆ **ನೀಲ ಕಮಲ**, ಆಕ್ರೋಶಕ್ಕೆ **ಇಂದಿರಾಗಾಂಧಿಯ ಮನೋಧರ್ಮ** (ತೈಲವರ್ಣ) ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಹಡಪದರ ತುಡಿತಗಳಿಗೆ ಸೂಕ್ತ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಇಂದಿರಾಗಾಂಧಿ ಹೆಣ್ಣಾಗಿದ್ದರೂ ಅವಳ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರ, ತನ್ನ ವಂಶಸ್ಥರೇ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಸವಿಯಬೇಕೆಂಬ ನಡುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಹಡಪದ ಇಲ್ಲಿ ದಿಟ್ಟತನದಿಂದ ಖಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ, ವಿಡಂಬಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದೇ ಒಬ್ಬ ಮುಗ್ಧ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯ ಮುಖವಾಡ ಧರಿಸಿದ ಪುರುಷ ಮೋಸ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯ ಬಗೆಗೆ ಅನುಕಂಪ, ಪುರುಷನ ಬಗೆಗೆ, ಆಕ್ರೋಶಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ.

ಹಡಪದರು ರಚಿಸಿದ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನ. ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ಶೈಲಿಯ ಭಾವಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಉಜ್ವಲ ವರ್ಣಗಳ ಬಳಕೆ. ಚೈತನ್ಯಯುಕ್ತ ನಿರ್ವಹಣೆ. ಕುಂಚದ ಬೀಸುಗಳು

೧೦. ಕೆ. ಎಸ್. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಮೂರ್ತಿ, ಕಣ್ಣ ಕಾಣಿಕೆ, ಪುಟ ೩೯

ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾಗಿ ಹರಿದಾಡಿ ರೂಪದರ್ಶಿಯ ದುಂಡುಮೊಗಕ್ಕೆ ದುಂಡುತನದ ಅನುಭವ ನೀಡುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ಭಾವಚಿತ್ರಗಳು ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆಗೆಂದು(ಚಿತ್ರ.೧೦) ಕ್ಷಿಪ್ರವಾಗಿ ರಚಿಸಿದರೆ, ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಬಹುಸಮಯದವರೆಗೆ (ಚಿತ್ರ.೬)ತಿದ್ದಿ ತೀಡಿ ರಚಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳು ಕೆಲವು. ಬಹುಸಮಯದವರೆಗೆ ರಚಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಅಲಂಕಾರದ ಆಶಯ. ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಭಾವವನ್ನು ತುಂಬುವ ತವಕ. ಕ್ಷಿಪ್ರವಾಗಿ ರಚಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕುಂಚದ ಬೀಸುಗಳ ವೇಗ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬಾಹ್ಯ ಚಹರೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಸಂಭ್ರಮ. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಲಾವಿದರ ಭಾವಚಿತ್ರ ಶೈಲಿಯನ್ನು (ಚಿತ್ರ.೪)ಹೋಲುವಂತಹ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಗಾಢ ವರ್ಣದ ಲೇಪನ.ರೂಪದರ್ಶಿಯ ಭಾವ ವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಹಂಬಲ. ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಜೀವ ತುಂಬುವ ಈ ಮೂಲಕ ಕಲಾವಿದ ರೂಪದರ್ಶಿಗೆ ಅಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಕಣ್ಣು ಹಲವಾರು ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿಲ್ಲವೆ? ಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರದಲ್ಲೂ ಪ್ರಯೋಗದ ಮುಖಾಂತರ ಹೊಸ ತಂತ್ರ, ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಹಂಬಲ. ಹಡಪದರ ರೂಪದರ್ಶಿಯ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ದುಂಡು ದುಂಡಾಗಿರುವ, ಸುಂದರವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿದೆ. ಹಾಗೆ ರೂಪದರ್ಶಿಯ ಚರ್ಮ ರೂಪ ವಾಸ್ತವ ಸಮೀಪವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿದ್ದರೂ ವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಹಡಪದ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಘನತ್ವವನ್ನು ತುಂಬುವ ಹಡಪದ, ಕೆಲವು ಭಾವಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನೆ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದಂತಹ ವರ್ಣ ನಿರ್ವಹಣೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮುಖೇನ ನೋಟಕನಿಗೆ(ಚಿತ್ರ.೨,೩) ಪಾಯಿಂಟಾಲಿಸ್ಟರ ನೆನಪನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವು ಭಾವಚಿತ್ರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಮೂರ್ತ ಚಿತ್ರದಂತೆ ಬಣ್ಣಗಳೊಂದಿಗೆ ಆಟವಾಡುವ ಹುಡುಗತನವನ್ನೂ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಮೂಲಕ ಪ್ರಯೋಗದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನಾ ಗುಣವನ್ನು ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ತುಂಬುತ್ತಾರೆ ಹಡಪದರು.

ಹಡಪದರು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಶೃಂಗಾರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದ ಬಗೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಇಲ್ಲಿರುವುದುಂಟು. ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿರುವುದುಂಟು. **ನೆನಪು, ಅಮಲು,ಶೃಂಗಾರ** (ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು)ಇವು ಶೃಂಗಾರ ಸಂಬಂಧೀ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಸೂಕ್ತ ಉದಾಹರಣೆಗಳು.ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಚನೆಗಳಿಗೂ ಇಲ್ಲಿ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ ಹಡಪದ. ಇವರ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಬ್ಬಾರರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಹಲವರು ಗುರುತಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕೃಷ್ಣಯ್ಯನವರು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೆಬ್ಬಾರ ಅವರದು ಮುಕ್ತ ರೇಖಾ ವಿನ್ಯಾಸವಾದರೆ, ಹಡಪದರದು ಬದ್ಧ ರೇಖೆಗಳು ಎಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ.[೧೧] ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೈವಳಿಕೆಯ ತಂತ್ರದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪಿಕಾಸೋವಿನ La Corrida[೧೨] ಚಿತ್ರದ ಮೈವಳಿಕೆಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಹಡಪದರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಲಾವಿದರ ಪಂಥಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಹಲವಾರು ವಿಮರ್ಶಕರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಡಪದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಎಕ್ಸ್‌ಪ್ರೆಷನಿಸಂ ಪ್ರಭಾವ ಬಹುವಾಗಿ ಕಾಡಿದೆಯೆಂದು, ಅದರಲ್ಲೂ ಮಾರ್ಥಾ ಅವರು ಜರ್ಮನ್ ಎಕ್ಸ್‌ಪ್ರೆಷನಿಸಂ ಪ್ರಭಾವದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತ,[೧೩] ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಆಧುನಿಕ ಕಲೆಯನ್ನು ದೇಶಿಯಗೊಳಿಸುವುದು ಹಡಪದರ ಗುರಿ[೧೪] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

೧೧.ಪ್ರೊ.ಎಂ.ಎಚ್.ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ, ಆರ್.ಎಂ.ಹಡಪದ್, ಪುಟ ೨೨
೧೨.Carsten, Picasso, Page 63
೧೩.ಪ್ರೊ.ಎಂ.ಎಚ್.ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ, ಆರ್.ಎಂ.ಹಡಪದ್, ಪುಟ ೨೧
೧೪.ಪ್ರೊ.ಎಂ.ಎಚ್.ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ, ಆರ್.ಎಂ.ಹಡಪದ್, ಪುಟ ೧೫

ತಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ, ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ, ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ, ವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲ ವಿಧದ ರಚನಾ ಕ್ರಮದಲ್ಲೂ ದೇಶಿಯತೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡ ಕಲಾವಿದರಾಗುತ್ತಾರೆ ಹಡಪದರು. ಜರ್ಮನಿಯಲ್ಲಿ ಹಡಪದರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬಹುವಾಗಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ದೇಶೀಯತೆ ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣ. ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ **ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಗರ, ಕರಗುತ್ತಿರುವ ಆನೆ** ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮವೇ ಆದ ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನಪದದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳೇ ಮೇಳೈಸುತ್ತಿವೆ. ಹಬ್ಬ ಹರಿದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಮನೆಗಳನ್ನು ಹುರಮಂಜು ಬಣ್ಣದಿಂದ ಬರೆಯುವ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶೈಲಿಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಮೇಲ ತಿಳಿಸಿದ ಎರಡು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ೧೯೬೮ರ ರಚನೆಯ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರದ ವಸ್ತುಗಳು ನಮ್ಮ ನೆಲದವೇ ಆಗಿದ್ದು, ರೂಪಗಳು ಕೂಡ ದೇಶಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಶೃಂಗಾರ ಸಂಬಂಧೀ ಚಿತ್ರಗಳು ಕೂಡ.

ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ವಿರೂಪಗೊಳಿಸುವಿಕೆಯ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಇದ್ದರೂ ರೂಪಗಳ ನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ದೇಶೀಯತೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಹಡಪದರು. ಭಾರತೀಯ ವೇಷಭೂಷಣ, ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಈ ನೆಲದ ಸತ್ವ ಅಡಗಿದೆ. ವರ್ಣಗಳು ಕೂಡ ಈ ನೆಲದ ವಾಸನೆಯನ್ನು ಬೀರುತ್ತವೆ. ದೇಶಿಯ ಚಿಂತನೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತು ಬಂದಾಗ ಹಡಪದರು ಜರ್ಮನಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಒಂದು ಘಟನೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಇಂಡಿಯನ್ಸ್ ಇಂಡಿಯನ್ ಸ್ಟೈಲ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ, ಅದರೊಳಗೆ ಇಂಡಿಯನ್ ಎಲಿಮೆಂಟ್ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ನಮಗೇನು ಹುಚ್ಚಿದೆ ಎಂದರೆ, ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರ ಭಾಷೆಯೊಳಗೆ ಎಲ್ಲಾ ಇದೆ ಎನ್ನುವಂತಹ ಒಂದು ಭ್ರಮೆ ಇದೆ. ಭಾಷೆಯಾಗಲೀ, ಅಥವಾ ಅವರ ಚಿತ್ರ ರಚನೆ ಮಾಡುವ ಕ್ರಮವಾಗಲೀ, ಅದರಿಂದ ನಾವು ಬಂದವರು... ಹಳ್ಳಿಯಿಂದ ಬಂದವನಿಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ".[೧೫] ನಮ್ಮ ನೆಲದ ಕಲಾವಿದರು ಕ್ಷಣಕ್ಷಣಕ್ಕೂ ಪಶ್ಚಿಮದ ದೇಶಗಳತ್ತ ನೋಡುವ ಪರಿಪಾಠವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ದೇಶೀಯತೆ ಗೌಣವಾಗಿ ವಿದೇಶಿ ಪ್ರಭಾವಗಳೇ ಮೇಳೈಸಿ ರಚಿಸಿದ ಚಿತ್ರ ನಮ್ಮ ನೆಲದಿಂದ ದೂರವಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೂ ಸುಂದರ ಪ್ರಕೃತಿ, ಬದುಕು ಎಲ್ಲವೂ ಇದ್ದರೂ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳದಿರುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಹಡಪದರು ಖೇದ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿಂದ ಹಡಪದರು ಇತರ ಕಲಾವಿದರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಸರಣಿಗೆ ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ಅಂಟಿಕೊಳ್ಳದ ಹಡಪದ ಪ್ರತಿ ಕೃತಿಯಿಂದ ಕೃತಿಗೆ ವ್ಯತ್ಯಸ್ತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಶೈಲಿ, ತಂತ್ರ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಕೃತಿ ರಚಿಸುವ ರೀತಿ ಇತರರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವೆಂದೇ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಕೂಡ ಹಡಪದರ ಇರುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. "ಹಡಪದ್ ಯಾವುದೇ ಚಿತ್ರ/ಸರಣಿ ಚಿತ್ರವು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿಲ್ಲದಿರುವುದನ್ನು ನೆಪಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಮರ್ಶಕರು, ಅವರನ್ನು ಗಂಭೀರ ಕಲಾವಿದರೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಿಜ, ಹಡಪದ್ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲ, 'ರೂಢಿಗತ' ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ. ಅಥವಾ ಅವರ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕೃತಿಯೂ ಆಧುನಿಕ ಕಲೆಯ ಮಾನದಂಡದಲ್ಲಿ 'ಸ್ವಯಂ-ಪೂರ್ಣವೂ' ಅಲ್ಲ. ಹಡಪದ್ ತಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲಾವಿದರಾದ ಎಸ್.ಜಿ.ವಾಸುದೇವ್ ಮತ್ತು ಯೂಸುಫ್ ಅರಕ್ಕಲ್‌ರಿಗಿಂತಲೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಉಳಿಯುವುದು ಹೀಗೆಯೇ".[೧೬] ಎಂದು ಎಚ್.ಎ.ಅನಿಲ್‌ಕುಮಾರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟರೆ. "ಅಪಾರ ವೈವಿಧ್ಯವಿರುವ ಇವರ

೧೫. ಮನೆಯಂಗಳದಲ್ಲಿ ಮಾತುಕತೆ, ಪುಟ ೪೦

೧೬. ಎಚ್.ಎ.ಅನಿಲ್‌ಕುಮಾರ, ಕನ್ನಡ ಪ್ರಭ, ೨೩.೬.೧೯೯೬

ಆರ್.ಎಂ. ಹಡಪದ

ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನೊಂದು ಹೋಲುವಂತಹ ಕೃತಿಗಳು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವಷ್ಟು ವಿರಳ. ಎಸ್.ಜಿ.ವಾಸುದೇವ್, ಯೂಸುಫ್ ಅರಕ್ಕಲ್ ಅವರಂತಹ ಕೆಲವು ಕಲಾವಿದರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ರೂಪ, ತಂತ್ರ, ಶೈಲಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳು ಬಹುತೇಕ ಅವರ ಆ ಸರಣಿಯ ಇತರ ಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಅವರ ಒಂದೊಂದು ಸರಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೇನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹಡಪದ್ ಅವರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳು ಇನ್ನೊಂದು ಕೃತಿಗೆ ಅನ್ವಯವಾಗದಿರುವಷ್ಟು ಬೇರೆಯದೆನಿಸುವಂತಿರುತ್ತದೆ".[೧೭] ಎಂದು ಚಿ.ಸು.ಕೃಷ್ಣಸೆಟ್ಟರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿರುವುದರ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಹಡಪದರು ಇತರರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಉಳಿಯಲು ಒಂದು, ಅವರ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಾದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು, ಅವರ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸೆಲೆಯೂ ಕಾರಣವಾಗಿದೆಯೆಂದು ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆ.

ಹಡಪದರ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಪಿಕಾಸೋವಿನ ಗಾಢ ಮಾನವಾಕೃತಿಯ ಪ್ರಭಾವವೂ ಇದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಬಾದಾಮಿ, ಐಹೊಳೆ, ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಭಾವವವೂ ಇದೆ. ಯಥಾವತ್ ಅನುಕರಣವಿಲ್ಲ. ಹಡಪದರು ಆಗಾಗ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಪರಂಪರೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಇರಬೇಕು ಎಂಬ ಮಾತು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಪಿಕಾಸೋವಿನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿಯಾದ ವಿಕೃತತೆ ಮೂಡಿಬಂದರೆ, ಹಡಪದರ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಮಿತವಾಗಿರುವುದು. ಆದರೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮುಖದಲ್ಲಿನ ವಿಕೃತತೆಯ ಶೈಲಿಯ ಛಾಪು ಬಹು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಹಡಪದರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನಪಡೆದಿರುವುದು ದಿಟ. ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಛಾಪು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಗಾಢವಾದ ರೇಖೆಗಳು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತವೆ. ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಗಾಢ ರೇಖೆಗಳು ರೂಪಗಳಿಗೆ ಅಂಚನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವನ್ನು ಮೆರೆಯುತ್ತವೆ. ಹಡಪದರ ಪಾರಂಪರಿಕ ಪ್ರತಿಭೆ ಸಂಯೋಜನೆ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಮೆರೆದಿರುವುದುಂಟು. ಬಾದಾಮಿಯ ಚಿತ್ರ, ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೇಕೆ ನವ್ಯ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಗಳಲ್ಲೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿರುವುದಕ್ಕೆ ಬಾದಾಮಿಯ ಸರಣಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಸೂಕ್ತ ನಿದರ್ಶನವಾಗುತ್ತವೆ.

"ನಾನು ಧರ್ಮ ವಿರೋಧಿಯಲ್ಲ, ಧರ್ಮವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವದೂ ನನ್ನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಆಶಯವೂ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂದರ್ಭದ ಧರ್ಮದ ನಡಾವಳಿಯನ್ನು ನಾನು ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಖಂಡಿಸುತ್ತೇನೆ "[೧೮] ಎನ್ನುವ ಹಡಪದರ ತುಡಿತದಲ್ಲಿ ಇಂದಿನ ಧಾರ್ಮಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಧರ್ಮದ ಮುಖವಾಡ ಹಾಕಿರುವ ಧರ್ಮಗುರುಗಳ ಮತ್ತು ಧರ್ಮಾಂಧರ ಬಗ್ಗೆ ಅಸಮಾಧಾನವಿದೆ. ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಬದುಕಿನ ನೆಮ್ಮದಿಯನ್ನೇ ಕಲುಕುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ವಾಸ್ತವ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಆಶಯ ಅವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಇದೆ. ಮತೀಯ ಸಾಮರಸ್ಯವಿರದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಹಡಪದ ದೇವರು, ಪೂಜೆ-ಪುನಸ್ಕಾರಗಳಿಗೆ ಸಮಯಹರಣ ಮಾಡಿದವರಲ್ಲ. ಕಾಯಕದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಇಟ್ಟವರು. ಮೂಢ ನಂಬಿಕೆ ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ದೃಶ್ಯಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಖಂಡಿಸಿದವರು, ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದವರು. ವೈಚಾರಿಕ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದವರು. ಧರ್ಮವನ್ನು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡವರು. ಶುದ್ಧ ಮನಸ್ಸನ್ನು ದೇವರೆಂದು ಬಗೆದವರು. ಸಮಾಜ ಮುಖಿ ಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ಈ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರೂ ಉದ್ದೇಶ

೧೭. ಚಿ.ಸು.ಕೃಷ್ಣಸೆಟ್ಟಿ, ಸಂಕುಲ, ಸಂಚಿಕೆ ೧೭, ಜುಲೈ ಅಗಷ್ಟ ೧೯೯೬
೧೮. ಕಲಾವಿದರೊಂದಿಗೆ ಸಂದರ್ಶನ, ಬಾದಾಮಿ,೨೮.೭.೨೦೦೩

ಉಪದೇಶಿಸುವುದಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವ ಸ್ಥಿತಿ-ಗತಿಗಳನ್ನು ನೋಟಕರಿಗೆ ತಿಳಿಸುವುದನ್ನೇ ಮೂಲ ಗುರಿಯಾಗಿಸಿಕೊಂಡವರು ಹಡಪದ. ಸ್ವೀಕಾರ ತಿರಸ್ಕಾರ ನೋಟಕರಿಗೆ ಬಿಟ್ಟದ್ದು. ಜೀವನಾನುಭವಗಳನ್ನು ನೋಡುಗನಿಗೆ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ತಿಳಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದವರು. ವಸ್ತುವಿನ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ನೀಡಿರುವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಇಲ್ಲಿದೆ.

ತುಳಿತ, ನಿಜವಾದ ಪ್ರತಿನಿಧಿ, ಧರ್ಮ ದುರಂತ ಇವು ಇಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಧರ್ಮದಿಂದ ಆಗುವ ಅನಾಹುತಗಳನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕರಿಗೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ತಿಳಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸದ್ದಿಲ್ಲದೇ ಮಾಡುವಂಥ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಗಳು. ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಸಂವೇದನೆಗಳು ತಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಗುಟ್ಟನ್ನು ಬಿಡಕೊಡದೇ ನೋಟಕರನ್ನು ಕ್ಷಣಕಾಲ ನಿಲ್ಲುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಛಾತಿಯುಳ್ಳ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಗಳು.

ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಹಡಪದ ಹಲವು ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿರುವುದುಂಟು. ಪ್ಲಾಸ್ಟರ್, ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕ್, ಕಂಚು, ಅಲ್ಯುಮಿನಿಯಂ,ಕಟ್ಟಿಗೆ ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮದುಮಗಳು ಶಿಲ್ಪ ಪಿಕಾಸೋನ Head of a Woman [೧೯] ಶಿಲ್ಪದ ಬಾಹ್ಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಮತ್ತು ಮೇಲ್ಮೈಯನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ವಿರೂಪದಂತೆ ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ವಿರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಆಕಳಿಕೆ, ನೀರೆ,ಕೂಗು ಇವು ವಿರೂಪ ದರ್ಶನವನ್ನು ನೀಡುವ ಶಿಲ್ಪಗಳು.ಮೈವಳಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಒರಟು ನಿರ್ವಹಣೆ. ಶಿಲ್ಪದ ಉದ್ದೇಶ ಸ್ಪಷ್ಟ ಗೋಚರ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಚನೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿವೆ. ಕೊಳಲು ವಾದಕ ಅಂಥದೊಂದು ಕಂಚಿನ ಶಿಲ್ಪ. ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ತಲೆಯನ್ನು ಅರ್ಧ ಕತ್ತರಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ತಲೆ ಅಪೂರ್ಣ. ಆದರೆ ಭಾವ ಸ್ಫುರಣೆ ಸ್ಪಷ್ಟ.ಹಾಗೆ ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು **ಮುತ್ತು**. ಕಂಚಿನ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಮುಮ್ಮುಖವೊಂದರಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಚುಂಬಿಸುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪವಿದು. ಸತ್ವ, ವಿಚಾರವನ್ನು ಹಿಡಿಯುವ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗದ ಮೂಲಕವೇ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಗಳು. ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ವೈವಿಧ್ಯತೆ, ವೈದೃಶ್ಯಗಳು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಿವೆ.

ಹಡಪದರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿರುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಾ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಡಪದರ ಸ್ಥಾನ ಏನು ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಗೋಜಿಗೆ ಯಾರೂ ಹೋಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಹಡಪದ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಕರೋ ಕಲಾವಿದರೋ ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದರೂ ಅಂತಿಮವಾದ ಫಲಿತಾಂಶವನ್ನು ನಿಖರವಾಗಿ, ದಿಟ್ಟತನದಿಂದ ಯಾರೂ ನೀಡಿಲ್ಲ. ಕಾರಣಗಳು ಹಲವಾರು. ಹಡಪದರ ರಚನೆಗಳು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗದಿರುವುದು, ಒಂದು ಶೈಲಿಗೆ ಅಂಟಿಕೊಳ್ಳದ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಶೈಲಿಯು ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಅನುಭವದ ದರ್ಶನವನ್ನು ನೀಡುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಕಲಾವಿದರ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಬೇಕೋ ಅಥವಾ ಶಿಕ್ಷಕರ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಬೇಕೋ ಎಂಬ ಗೊಂದಲ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಇದೆ. "ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಾ ವಿಮರ್ಶೆ ಇನ್ನೂ ಎಳೆತನದಲ್ಲೇ ಇದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸ್ವಯಂ ನೋಡುವಿಕೆಯ, ಮಾಡುವಿಕೆಯ ಅನುಭವಗಳು ಇಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಕೇಳುವಿಕೆ ಮತ್ತು ಓದುವಿಕೆ ಇವುಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಬೆಳಸಿಕೊಂಡ ಅಭಿರುಚಿ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರ್ಣಯಗಳು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಮಯದೊಂದಿಗೆ ಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ತಾಳೆಯಾಗದೇ ಹೋಗುತ್ತವೆ".[೨೦] ಎಂದು ಹಡಪದರವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಿಸುತ್ತಾರೆ.

೧೯.Carsten, Picasso, Page 305/338
೨೦. ಕಲಾವಿದರೊಂದಿಗೆ ಸಂದರ್ಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೪.೧೧.೨೦೦೩

ಕಲಾಶಿಕ್ಷಕನೊಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನಾಗಿರಬಾರದೇಕೆ? ಕಲೆಗೊಂದು ಉದ್ದೇಶ ಇದೆ.ಕೇವಲ ಮನರಂಜನೆ ಅಲ್ಲ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಜಾಗೃತಿ ಮೂಡಲಿ ಎನ್ನುವುದುಕೋಸ್ಕರ ಕಲಾಜಾಗೃತಿ, ಕಲಾಸಕ್ತಿ, ಕಲಾಭಿರುಚಿ ಮೂಡಿಸುವ ಮತ್ತು ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ ಬದಲಾದ ಸಮಾಜದ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಶಾಲೆ ತೆರೆದದ್ದೇ ತಪ್ಪೆ? ಕೆಲವರಿಗೆ ಶಾಲೆ ಕಂಡಿತೇ ಹೊರತು, ಶಾಲೆಯ ಚೈತನ್ಯವಾದ ಕಲಾವಿದ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ಗೆರೆ ಎಳೆದು ಸರಳವಾಗಿ ಹಣೆ ಪಟ್ಟಿ ಹಚ್ಚುವುದರಲ್ಲೇ ಒಲವು. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಹಾಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಅವರನ್ನು ಗೊಂದಲಕ್ಕೆ ಈಡು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಬಹುಮುಖಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಾಳಕ್ಕಿಳಿಯಲು ಸಹನೆ, ತಾಳ್ಮೆ, ಗಂಭೀರ ವಿವೇಚನೆ ಅಗತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಇಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವ್ಯವಧಾನವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿರುವಾಗ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಬೇಧಗಳು ಸಹಜವೆನಿಸುತ್ತವೆ.

ಭಾರತೀಯ ಅಥವಾ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಗುರುಕುಲ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾವಿದರು ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಶಿಷ್ಯರನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಿದೆ. ಮೈಕಲ್ ಎಂಜೆಲೋ ಮತ್ತು ರಿನೆಜಾನ್ಸ್ ಕಾಲದ ಕಲಾವಿದರು ಬೃಹತ್ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚನೆ ಮಾಡುವಾಗ ಅಧ್ಯಯನದ ಆಸಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಶಿಷ್ಯರ ಸಹಾಯದಿಂದಲೇ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹಡಪದರು ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿದರು.

ಒಂದು ಮೆಟ್ಟಿಲಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಮೆಟ್ಟಿಲಿಗೆ ಸಮಾಜವನ್ನು ಎತ್ತುವ ಪ್ರಬಲ ವಾಹಕ ಚಿತ್ರಕಲೆ. ಕೇವಲ ಒಂದು ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಮಾತುಗಳಿಂದ ತನ್ನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವ ಅನನುಭವದ ಮೂಟೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಶೈಲಿಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡು ಒಂದು ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿಯೇ ನಿಂತು ಆ ಮಾತುಗಳಿಂದಲೇ ಅನನ್ಯ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದು. ಹಡಪದರನ್ನು ಮುಕ್ತ ಮನಸ್ಸಿನ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವುದಾದರೆ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ 'ಬಹುಮುಖಿ' ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. ಮುಕ್ತ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಮೂಲಕ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ನೀಡಿರುವುದರಿಂದ 'ಶಿಕ್ಷಕ' ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹಡಪದರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ನೀಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪಿಕಾಸೋ ತನ್ನ ಮುಕ್ತವಾದ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಮೂಲಕ ಕಲಾವಿದನಾದ, ಆದರೆ ಶಿಕ್ಷಕನಾಗುವ ಗೋಜಿಗೆ ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಪಿಕಾಸೋವಿನಂತೆ ಹಡಪದರು ಪ್ರಯೋಗಶೀಲರೆ. ಎರಡು ಮಾತಿಲ್ಲ. ಪಿಕಾಸೋನನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ಹಡಪದ 'ಕಲಾವಿದ'. ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಆಧುನಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದ 'ಕಲಾಶಿಕ್ಷಕ'. ಇವೆರಡರಲ್ಲಿ ಹಡಪದರಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೂ ಇನ್ನೊಂದು ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ನ್ಯಾಯ ದೊರಕದು. ಹೀಗಾಗಿ ಹಡಪದರವರನ್ನು ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸದೇ ಅವರನ್ನು ಮುಕ್ತ ಮನಸ್ಸಿನ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲ 'ಕಲಾವಿದ' ಮತ್ತು 'ಕಲಾಶಿಕ್ಷಕ'ರೆಂದು ಗೌರವದಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದೇ ಆದರೆ ಹಡಪದರ ಶ್ರಮಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬದುಕಿಗೆ ನಾವು ಸಲ್ಲಿಸುವ ನಿಜವಾದ ಸಮ್ಮಾನ ಮತ್ತು ಗೌರವವಾಗಿದೆ.

"ಪ್ರವಾಹಗಳಲ್ಲಿ ಬದುಕಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲವೂ ಪ್ರಯೋಗವೆ. ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಕಲ್ಪನೆ ಅಗತ್ಯ" ಎನ್ನುವ ಹಡಪದರು ತಮ್ಮ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ರಚನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಎಂದೂ ಕಾಣದ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ದೃಶ್ಯದ ಮುಖಾಂತರ ಪ್ರಕಟಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರ ಮುಖಾಂತರವಾಗಿ ನಮ್ಮ ನೆಲದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ

ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಹಡಪದರವರ ಜೀವನ, ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಮತ್ತು ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣದ ಮೂಲಕ ಅವರ ಸಾಧನೆ ತುಂಬ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದುದು, ಮೌಲಿಕವಾದುದು.

ಸಾವಿರಾರು ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ರಚಿಸಿದ ಹಡಪದರ ಮಾಧ್ಯಮವಾರು ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ರೇಖಾಚಿತ್ರ, ವರ್ಣಚಿತ್ರ, ಗ್ರಾಫಿಕ್‌ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಗಳ ಕುರಿತಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬಹುದಾದಷ್ಟು ಆಕರ ಸಾಮಗ್ರಿ ಹಡಪದರವರಲ್ಲಿದೆ. ಹಾಗೂ ಪರಸ್ಪರ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ತುಲನಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಅಗತ್ಯತೆ ಹಾಗೂ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಇವೆ.

ಇವು ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಗೋಚರಿಸುವ ಹೊಸ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಒಂದೆರಡು ನಿದರ್ಶನಗಳು. ಇವುಗಳಿಂದ ವಿದಿತವಾಗುವ "ಕಲಾವಿದ ಆರ್.ಎಂ.ಹಡಪದ ಅಧ್ಯಯನ ಕನ್ನೆ ನೆಲ; ಇಲ್ಲಿ ಉತ್ತಿ,ಬಿತ್ತಿ ಬೆಳೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆನ್ನುವ ಸಂಶೋಧಕರಿಗೆ ಅವಕಾಶಗಳು ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿವೆ" ಎಂಬ ಸತ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಸಮಾರೋಪಿಸಬಹುದು.

ಅನುಬಂಧಗಳು

ಅನುಬಂಧ : ೧

ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ಸಮ್ಮಾನಗಳು

ಆರ್. ಎಂ. ಹಡಪದ



ಜೀವನ - ಸಾಧನೆ

೧೯೩೬	ಜನನ, ಬಾದಾಮಿ, ಕರ್ನಾಟಕ
೧೯೫೮	ಜಿ.ಡಿ. ಆರ್ಟ್, ಜೆ.ಜೆ.ಕಲಾಶಾಲೆ, ಮುಂಬಯಿ
೧೯೫೯	ಆರ್ಟ್ ಮಾಸ್ಟರ್, ಕರ್ನಾಟಕ
೧೯೬೩	ಪ್ರಥಮ ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು ಹೈದರಾಬಾದ್, ಮುಂಬಯಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಧಾರವಾಡ ಮುಂತಾದ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ೨೦ ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನಗಳು
೧೯೬೪	ವಿಶೇಷ ತರಬೇತಿ, ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಬನಸ್ಥಲಿ, ರಾಜಸ್ಥಾನ
೧೯೬೪,೬೬	'ನಾವು ನಾಲ್ವರು' ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನ ೧೯೬೭, ೬೮.೬೯ 'ನಾವು ನಾಲ್ವರು' ಪ್ಲಸ್ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನ
೧೯೭೦	ಸಮೂಹ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನ : ಆಸ್ಟಿನ್, ಟೆಕ್ಸಾಸ್, ಯು.ಎಸ್.ಎ.
೧೯೭೯,೯೨	ಜರ್ಮನಿಯ ಹೈಡಲ್‌ಬರ್ಗ್‌ನಲ್ಲಿ ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನ. ಒಂದು ತಿಂಗಳು ಕಲಾಶಿಬಿರದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದು

ಪ್ರಶಸ್ತಿ - ಗೌರವ

	ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ದಸರಾ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನ ಬಹುಮಾನ ಅಖಿಲ ಭಾರತ ಲಲಿತಕಲಾ ಮತ್ತು ಕುಶಲಕಲಾ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯೋತ್ಸವ ಪ್ರಶಸ್ತಿ
೧೯೮೭-೯೦	ಅಧ್ಯಕ್ಷರು, ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ ಸದಸ್ಯರು, ಕೇಂದ್ರ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ದೆಹಲಿ ಸದಸ್ಯರು, ದಕ್ಷಿಣವಲಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕೇಂದ್ರ, ತಂಜಾವೂರು ಸದಸ್ಯರು, ದಕ್ಷಿಣ-ಕೇಂದ್ರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕೇಂದ್ರ, ನಾಗಪೂರ
೧೯೯೨-೯೫	ಸೆನೆಟ್ ಸದಸ್ಯರು, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
೧೯೯೫	ಫೆಲೋಶಿಪ್, ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ
೧೯೯೬	ಬೆಂಗಳೂರು ಕೆಂಪೇಗೌಡ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ಸಂಯೋಜಿತ ಸನ್ಮಾನ
೧೯೯೭	ಗೌರವ ಡಿ.ಲಿಟ್ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯಾದ ನಾಡೋಜ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ

ಕಲಾಸಂಗ್ರಹ

ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಲಾ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯ, ನವದೆಹಲಿ
ಕೇಂದ್ರ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ನವದೆಹಲಿ
ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಗಳು, ಗೋವಾ, ಮದ್ರಾಸ, ಇಸ್ರೋ,
ಧರ್ಮಾರಾಂ ಕಾಲೇಜು, ಬೆಂಗಳೂರು
ಜಾನಪದ ಲೋಕ, ರಾಮನಗರ
ಖಾಸಗಿ ಸಂಗ್ರಹ ಮತ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯಗಳು : ಭಾರತ,
ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್, ಯು.ಎಸ್.ಎ, ಜರ್ಮನಿ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ.



ಕೆನ್ ಕಲಾ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಡಪದ



ಆರ್ ಎಂ. ಹಡಪದ ದಂಪತಿಗಳು



ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿಯ ನಾಡೋಜ ಪುರಸ್ಕಾರ



ಸಂಯೋಜಿತ ಪುರಸ್ಕಾರ



ಚಿತ್ರಕಲಾ ಮಂದಿರ, ಉಡುಪಿಯ ಪುರಸ್ಕಾರ

ಪ್ರಶಸ್ತಿ - ಪುರಸ್ಕಾರ





ವರ್ಣ ಶಿಲ್ಪಿ ವೆಂಕಟಪ್ಪ ಪ್ರಶಸ್ತಿ





ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಗೌರವ ಪ್ರಶಸ್ತಿ



ಕೇಂದ್ರ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಕಲಾ ಮೇಳದ ಪುರಸ್ಕಾರ



ಚಾಲುಕ್ಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿ



ಸಂಗೀತ ಸಮ್ಮೇಳನ ಪುರಸ್ಕಾರ

ಪ್ರಶಸ್ತಿ - ಪುರಸ್ಕಾರ



ಹಡಪದರವರಿಗೆ ೬೦ ರ ಅಭಿವಂದನೆ - ಸಂಯೋಜಿತದಿಂದ



ಆರ್.ಎಂ.ಹಡಪದ ೬೦ ರ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥ ಬಿಡುಗಡೆ
ಕಲಾವಿದ ಎಸ್.ಜಿ.ವಾಸುದೇವರಿಂದ

ಪ್ರಶಸ್ತಿ - ಪುರಸ್ಕಾರ

ಅನುಬಂಧ : ೨

ಹಡಪದ : ಪ್ರಕಟಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಆರ್. ಎಂ. ಹಡಪದ

ಹಡಪದರವರು ತಮ್ಮ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ದೃಶ್ಯಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ದೃಶ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ತಮ್ಮ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿದರು. ಆಗಾಗ ಅವರು ತಮ್ಮ ಮಿತ್ರರು, ಹಿತೈಷಿಗಳ ಕೋರಿಕೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಕಲೆಯ ಕುರಿತಾದ ಗಂಭೀರ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆದುಕೊಟ್ಟದ್ದಾರೆ. ಅವು ಸ್ಮರಣ ಸಂಚಿಕೆ, ಮಾಸಿಕ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಕೆಲವು ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅವರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ದಾಖಲೀಕರಣದಿಂದ ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನ ಒಟ್ಟು ಚರಿತ್ರೆ ಒಂದೆಡೆ ಲಭ್ಯವಾಗುವುದರಿಂದ ಮುಂದೆ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವವರಿಗೆ ಈ ಪ್ರಬಂಧ ಸಹಕಾರಿಯಾಗುವದೆಂಬ ಆಶಯ ಈ ಅಂಕಣಕ್ಕೆ ಇದೆ.



ಹಾದಿ ತಪ್ಪಿಸುತ್ತಿರುವ ಕಲಾವಿಮರ್ಶೆಗಳು!
ನಗರದಿಂದಾಚೆ ಬೆಳೆಯಬೇಕಾದ ಕಲೆ

ಸಂದರ್ಶನ, ಎಚ್.ಎ.ಅನಿಲ್‌ಕುಮಾರ, ವಾರಪತ್ರಿಕೆ, ೧೭.೦೧.೯೩

ಪ್ರಶ್ನೆ-೩: ಇತರ ಕಲೆಗಳು ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಜನರನ್ನು ತಲುಪಲು ಟಿ.ವಿ. ಮತ್ತು ರೇಡಿಯೋಗಳಂತಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಸೌಕರ್ಯಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ದೃಶ್ಯಕಲೆ ಗ್ಯಾಲರಿಗಳಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಜನರ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ತರುವುದು ಹೇಗೆ?

ಉತ್ತರ: ಹಡಪದ್:- ಜನರಿಗೆ ಒಬ್ಬ ಗಂಭೀರ ಕಲಾವಿದನಿಗಿಂತಲೂ ಪಾಪ್ಯುಲರ್ ಇಲಸ್ಟ್ರೇಟರ್ ಹತ್ತಿರವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲೇ ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದಾಗ ಅದನ್ನು ಜನರಿಗೆ ಮೂಡಿಸುವುದು ಹೇಗೆ? ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಸಮೂಹ ಚರ್ಚೆ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಆಸ್ಥೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಬೇಕು. ಆದರೆ ಕೇವಲ ನಗರ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿರುವ ಹಳ್ಳಿ ಜೀವನದ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಫ್ಯಾಷನ್ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಹಲವು ಸೀಮಿತಗಳ 'ಆಧುನಿಕ' ಕಲೆ ಜನರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗಲಾರದು. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಬಗೆಗೆ ಮಲತಾಯಿ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದಂತಿವೆ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಜನರನ್ನು ತಲುಪಲು ವೇದಿಕೆಯೊಂದು ಸಿದ್ಧವಾಗಬೇಕು. ಜೊತೆಗೆ ಕಲಾವಿದರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ವೃತ್ತಿದ್ವೇಷ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯಗಳಿಂದ ದೂರವಾಗಬೇಕು.

ಶಾಂತಾಮಣಿ: ಕಲೆಯಾವುದಿದ್ದರೂ ಜನರ ಬಳಿ ಹೋಗಬೇಕಾದರೆ ಅದು ನೇರ ಹಾಗೂ ಸರಳವಾಗಿರಬೇಕು. ಕಲೆಯನ್ನು ಕೇವಲ ಗ್ಯಾಲರಿಗಳಿಗಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸದೆ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ, ತೋಟಗಾರಿಕೆ, ಅಂತರಿಕ, ಅಲಂಕರಣ ಹಾಗೂ ನಗರ ಯೋಜನೆಗಳಂತಹ ಜನಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾದ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ 'ಕಲೆ' ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಬೇಕು.

ಋತ : ಕಲಾವಿದರ ಬೇಜವಾಬ್ದಾರಿ ಹಾಗೂ ಜನರ ಅಭಿರುಚಿಯ ಕೊರತೆಯಿಂದಾಗಿ ಕಲೆ ಎಲ್ಲರಿಂದ ದೂರ ಉಳಿದಿದೆ. ಈ ಎರಡೂ ಅಂಶಗಳು ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ಉತ್ತಮಗೊಳ್ಳುವ ವೇದಿಕೆ ಹುಟ್ಟಬೇಕು.

ಪ್ರಶ್ನೆ-೪: ನಮ್ಮ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲೆಗಳಾದ ಮೈಸೂರು ಹಾಗೂ ತಂಜಾವೂರು ಪ್ರಕಾರಗಳ ಪುನರ್ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನದ ಅಗತ್ಯವಿದೆಯೇ?

ಹಡಪದ್:- ಈಗ ಆಗುತ್ತಿರುವುದು ಎಲ್ಲ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳ ವ್ಯಾಪರೀಕರಣ ಮಾತ್ರ. ಕಲೆ ಎಂದರೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಂದ ಚಿಂತಾಂಶ ಹಾಗೂ ತತ್ವಾಂಶಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅಂದಗಾರಿಕೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವ ಮೈಸೂರು ಹಾಗೂ ತಂಜಾವೂರು ಶೈಲಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಮರುಮೌಲ್ಯಮಾಪನವೇಕೆ?

ಶಾಂತಾಮಣಿ:- ಈ ಎರಡು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಅನೇಕ ಕಲಾಶಾಲೆಗಳು ಪ್ರತಿಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮಾರಿ ಹಣ ಮಾಡುತ್ತಿವೆ. ಅಷ್ಟೆ. ನಿನ್ನೆಯದನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ಇಂದು ರಚಿಸುವ ಕೃತಿ ನಾಳೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲೆ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮರುಮೌಲ್ಯ ಮಾಪನದ ಮೆರಗು ನೀಡುವ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿಲ್ಲ.

ಋತ- ಈಗ ಮರುಮೌಲ್ಯಮಾಪನದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅದು ತಪ್ಪಲ್ಲ.

ಪ್ರಶ್ನೆ-೫: ಕರ್ನಾಟಕದ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಷ್ಟು ಅಸಮರ್ಪಕವಾಗಿದೆ?

ಉತ್ತರ: ಹಡಪದ್:- ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿಮರ್ಶೆ ಇಂದು ಬಾಳು ಜಾಳಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಲಾದೃಷ್ಟಿಕೋನವಿಲ್ಲದ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಕಲಾವಿಮರ್ಶೆಗೆ ತೊಡಗಿರುವುದೂ ಒಂದು ಕಾರಣ. ಕೆಲವು ಸಾಹಿತಿಗಳಂತೂ ದೃಶ್ಯಕಲೆಗೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅಗತ್ಯವೇ ಇಲ್ಲವೆಂದರು. ಎಂತಹ ಮೌಢ್ಯ? ಅಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ವಿಮರ್ಶೆಯೆ?

ಶಾಂತಾಮಣಿ:- ವರದಿಗೂ, ವಿಮರ್ಶೆಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ವೃತ್ತಿಪರತೆಯ ಕೊರತೆಯಿಂದಾಗಿ ಗಂಭೀರ ವಿಮರ್ಶಕರು ಆಗಾಗ ತಮ್ಮ ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು 'ಆಶಾದಾಯಕ', 'ಪರವಾಗಿಲ್ಲ' ಎಂದು ತೇಲಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಕಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಇದು ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಆರೋಗ್ಯ ಪೂರ್ಣವಲ್ಲ.

ಋತ:- ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಕಲಾವಿಮರ್ಶೆ ಟೊಳ್ಳು. ಇದಕ್ಕೆ ಗಂಭೀರ ಪರಿಗಣನೆಯಿಲ್ಲದಿರುವುದೇ ಕಾರಣ.

ಪ್ರಶ್ನೆ-೬: ನಿಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಯ ಕಲಾಶಾಲೆ ಹೇಗಿರಬೇಕು? ಇದಕ್ಕೆ ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ಶಿಕ್ಷಣ ನೀತಿಯಿರಬೇಕೆ?

ಹಡಪದ್:- ಎಂ.ಎಫ್. ಹುಸೇನ್ ಅವರ ಹಣ ಅಂತಸ್ತು ತಿಕ್ಕಲುತನಗಳ ಪ್ರಭಾವವಿರುವ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗೆ ಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ ಕಲೆ, ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ಕಲೆ (ಜೆ.ಜೆ. ಕಲಾ ಶಾಲೆಯ ಪ್ರಭಾವ)

ಹಾಗೂ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಕಲೆಗಳೆಂಬ ಗುಂಪುಗಳಾಗಿ ಸಾಮರಸ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಹೋಗಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮುಖ್ಯ.

ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ತಮ್ಮ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಗ್ಯಾಲರಿಗಳಿಂದ ದೂರದ ತಮ್ಮ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬೇಕು. ಮುಗ್ಧ ಜನರ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ನಗರದ ಬುದ್ಧಿವಂತರಿಗಿಂತ ನೇರ, ಸರಳ ಹಾಗೂ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕಲಿಯುವ ಅಂಶಗಳಿವೆ.

ಕಲಾವಿದ ರಾಜಕೀಯಗಳಿಂದ ದೂರವಿದ್ದು ಅಂಕಿ-ಅಂಶಗಳ ಜೊತೆ ಗುಣಮಟ್ಟದ ಕಡೆ ಗಮನಹರಿಸಬೇಕು. ಕಲೆ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಶಾಂತಾಮಣಿ:- ನಾನು ಕಲಾ ಶಾಲೆಯ ವಾದವನ್ನು ಒಪ್ಪಲಾರೆ. ಚಿತ್ರಕಲೆಯಾಗಲೀ, ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ಶಿಕ್ಷಣವಾಗಲೀ ಗೋಡೆಗಳ ನಡುವೆ ಸೃಜನಶೀಲವಾಗಲಾರದು. ಇಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಅರೆಜ್ಞಾನಿ ಶಿಕ್ಷಕ ತನ್ನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯ ಹಾದಿ ತಪ್ಪಿಸಬಹುದು. ಜೊತೆಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಮಯದ ಒಳಗೆ ದೃಶ್ಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಡುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ದೃಶ್ಯಭಾಷೆಯನ್ನು ಆಡುಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಲಾಗದಿರುವುದು ಕಲಾವಿದರ ನಡುವಿನ ಚರ್ಚೆಗಳ ಕೊರತೆಗೆ ಕಾರಣ. ಮಾದರಿ ಕಲಾ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಸಹ ಕಲಾವಿದರೊಡನೆ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಬೆರೆಯಬೇಕು. ತಮ್ಮ ಕಲೆಯ ಮೂಲಕ ಸಂವಾದ ನಡೆಸಬೇಕು.

ಋತ:- ಅಮೆರಿಕಾದಂತಹ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗಿಯೂ ಮುಂದುವರಿದ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯನ್ನು ತರಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಭಾರತದಲ್ಲೂ ಸೂಕ್ತವಾಗಬಹುದಲ್ಲವೆ?

ಶಿಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆ

ಶೂದ್ರ, ಜೂನ್ ೧೯೮೫

ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಮಕ್ಕಳ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಸ್ಪರ್ಧೆ ಏರ್ಪಡಿಸುವುದನ್ನು ನೀವು ನೋಡಿರಬಹುದು. ನಿಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳೂ ಅಂತಹ ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಸ್ಪರ್ಧೆ ಎಂದರೂ, ಆ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ್ದೀರಾ? ಎಂತಹ ಸಂಭ್ರಮದ, ಹಬ್ಬದ ವಾತಾವರಣ ಮಕ್ಕಳ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ರೆಕ್ಕೆ ಮೂಡಿಸಿ, ಕಿನ್ನರ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸಲು ಬಿಡುವಂತಹ ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ವಾತಾವರಣ. ಅದು ದೊಡ್ಡವರಿಗೆ ವಿಚಿತ್ರ ಎನಿಸಿದರೂ ಆ ಮಕ್ಕಳ ಮುಖ ನೋಡಿ, ನಗೆ ನೋಡಿ, ಸಂತೃಪ್ತಿ ನೋಡಿ ಇನ್ನೇನಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅದಷ್ಟೇ ಒಂದು ಮಹಾ ಸಾಧನೆ ಎನಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆ?

ಚಿಕ್ಕಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸುವುದನ್ನು ಕಲಿಸಬೇಕೇಕೆ? ಅಥವಾ ಅಂತಹ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಬೇಕೇಕೆ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ, ಸದ್ಯ ಈಗ ಆ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಇಲ್ಲ. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಶಂಕರ್ಸ್ ವೀಕ್ಲಿಯ ಶಂಕರ್ ಅವರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೂ ಕಲೆಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧದ ಬಗ್ಗೆ ಜಾಗೃತಿ ಮೂಡಿಸಿದರು. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ, ಅಂತರ್ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮಹತ್ವ ತಿಳಿಯುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು. ಆದರೂ ಈ ಜಾಗೃತಿ ಇಂದು ಕೇವಲ ನಗರಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದೆ. ಜಿಲ್ಲೆ, ಹಳ್ಳಿಗಳ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ತಲುಪಿಲ್ಲ ಎನ್ನಬಹುದು. ಶಾಲಾ ಪಠ್ಯ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಡ್ರಾಯಿಂಗ್ ತರಗತಿ ಇರಬೇಕೆಂದು ಸೇರಿಸಿದ್ದರೂ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರ ಶಾಲೆಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಇರುವಾಗ, ಅಕ್ಷರಜ್ಞಾನ ಕೊಡುವುದೇ ಕಷ್ಟವಾಗಿರುವಾಗ ಕಲೆಗಾಗಿ ಖರ್ಚು ವೆಚ್ಚ ಮಾಡುವುದು ವ್ಯರ್ಥ ಎಂದೇ ಭಾವಿಸಿದಂತಿದೆ.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮ್ಮ ಜನರಲ್ಲಿ, ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಲ್ಲೂ ಸಹ ಶಿಕ್ಷಣ ಎಂದರೆ ತುಂಬ ಸಂಕುಚಿತವಾದ ಕಲ್ಪನೆ ಇದೆ. ಓದುವುದು, ಬರೆಯುವುದನ್ನು ಕಲಿಸುವುದೇ ಶಿಕ್ಷಣ; ಪ್ರಪಂಚದ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದು ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಗುಡಿ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಇದೆ. ಆದರೆ ಆದಷ್ಟೇ ಶಿಕ್ಷಣ ಅಲ್ಲ. ನಿಜವಾದ ಶಿಕ್ಷಣದ ಅರ್ಥವೇ ಬೇರೆ. ಹಾಗೇ ಅದರ ಗುರಿಯೂ ಬೇರೆಯಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಅಂತಃಶಕ್ತಿಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಅವು ದೈವದತ್ತ, ಅವು ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಸುಪ್ತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅವು ಹೊರತೋರಲು ಅವಕಾಶಬೇಕು, ಚಿಗುರಿ, ಬೆಳೆದು ತನ್ನದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಬೇಕು. ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಈ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಸುಪ್ತ ಶಕ್ತಿಗಳು ವಿಕಾಶ ಹೊಂದಿ; ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆಯಲು ಒಂದು ರಂಗವಾಗಬೇಕು. ಅದೇ ಪೂರ್ಣವಾದ ಶಿಕ್ಷಣ.

ಈ ಅಂತಃ ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಅಥವಾ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಕ್ರಮ ಇರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವರು ತಮ್ಮ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು, ಅನುಭವವನ್ನು ಕ್ರಿಯೇಟಿವ್ ಆಗಿ, ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಬಹುದು. ತಮ್ಮ ಸುಪ್ತ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸುಂದರವಾದ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಬಹುದು. ಇದು ಕೆಲವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಈ ಜಗತ್ತಿನ ಸುಂದರವಾದ ದೃಶ್ಯಗಳಿಗೆ, ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ, ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಬಹುದು. ನೋಡಿ

ಆನಂಧಿಸಬಹುದು. ಉತ್ತಮ ಅಭಿರುಚಿ ಸಂಸ್ಕಾರ ತೋರಬಹುದು. ಬಹುಪಾಲು ಜನ ಈ ಬಗೆಯವರು ಅವರಿಗೂ ಈ ಸಂಸ್ಕಾರಬೇಕು. ಮೆಚ್ಚುವ ಅಭಿರುಚಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವಕಾಶ ಆಗಾಗ್ಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನಬೇಕು.

ಶಿಕ್ಷಣ ಮೊದಲು ಏಕ್ರಾಗತೆಯನ್ನು ಕಲಿಸುವಂತಿರಬೇಕು, ಒಂದು ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನನಾಗುವ ಗುಣ ಚಿತ್ರಕಲಾಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಬರುತ್ತೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಶಿಕ್ಷಣ ಚಿಂತನ ಶ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವಂತಿರಬೇಕು. ತಾನು, ತನ್ನ ಮನಸ್ಸು ಒಂದು ಕಡೆ. ಸುತ್ತಲ ಪ್ರಪಂಚ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ, ಇವರೆಡರ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ, ಪರಿಣಾಮ ಇವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಆಲೋಚಿಸುವ ಪ್ರೇರಣೆ ಚಿಂತನದಿಂದ ಬರುವಂಥದು. ಮೂರನೆಯದಾಗಿ, ಶಿಕ್ಷಣ ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ತನ್ನ ಆಯ್ಕೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರ, ಜೀವನದ ಕ್ಷೇತ್ರ ಏನೇ ಆಗಿರಲಿ ಅಲ್ಲಿ ಆ ಚಿಂತನೆ, ಆ ಆಲೋಚನೆಯ ಫಲ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಚಿಂತನೆಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಅವನಲ್ಲಿ ಒತ್ತಡ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ತಾನು ಕಂಡ ಪರಿಸರ, ಸುತ್ತಲ ನಿಸರ್ಗ, ಬಣ್ಣಗಳು, ಆಕಾರಗಳು, ದೃಶ್ಯಗಳು, ಘಟನೆಗಳು, ಅವನ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿರುತ್ತವೆ. ಇವು ಅವನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಒತ್ತಡ ಮಾಡಲು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಆ ಒತ್ತಡದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಆತ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅನುಭವ ಹೊರಬಂದಾಗ ಮಾತ್ರ ಒತ್ತಡ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ ಅವನಿಗೆ ಹಾಯೆನಿಸಬಹುದು.

ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ದೃಷ್ಟಿ ಮಾಧ್ಯಮ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಚಿಕ್ಕಮಗುವಿನಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಲ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ಅದನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಅದನ್ನು ಕಂಡು ಆಶ್ಚರ್ಯಪಡಲು, ಆನಂದಿಸಲು ಸಹಜವಾದ ಕುತೂಹಲ ಆಸಕ್ತಿ ಇರುತ್ತದೆ. ತಾನು ಕಂಡಿದ್ದನ್ನು ಅದು ಭ್ರಾಮಕವಾದದ್ದೇ ಆದರೂ ದೃಶ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಅನುಭವವಾಗಿ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಬಣ್ಣ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ಕಂಡಾಗ, ನಿಸರ್ಗದ ವಿಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಂಡಾಗ, ಪ್ರಾಣಿ ಸಕ್ರಿಯ ಜೀವಿಗಳ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಆ ರೂಪ, ಆ ಬಣ್ಣ ಆ ಧ್ವನಿ, ಆ ಚಲನೆ, ಆ ವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ತಾನೂ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಮಗು ಇಷ್ಟಪಡುತ್ತದೆ. ಈ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಮರೆತು ನೋಡುವ, ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸುವ, ಅನುಕರಿಸಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಸೌಕರ್ಯವನ್ನು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಒದಗಿಸಿ ಕೊಡಬೇಕು. ಇದು ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳು ತಮ್ಮ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಕರು ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಅವಕಾಶ ಸೌಲಭ್ಯಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡುವುದರಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ಒಂದು ಸಲ ಹೀಗಾಯಿತು. ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಒಂದು ಬಡಾವಣೆಯಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ಕಲಾ ಸ್ಪರ್ಧೆಯನ್ನು ಒಂದು ಸಂಸ್ಥೆ ಏರ್ಪಡಿಸಿತ್ತು. ವಿದ್ಯಾವಂತರ ಮಕ್ಕಳೇ ಬಹುಪಾಲು ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದರು. ಆಗ ಅಲ್ಲೇ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿದ್ದ ಅನಾಥಾಲಯದ ಒಂದು ಮಗು ಕುತೂಹಲ ತಡೆಯಲಾಗದೆ ನೋಡಲು ಬಂದಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ನೋಡಿ ನೀನೂ ಸೇರಿಕೋ ಎಂದಾಗ ಅದರ ಮುಂದೆ ಬಣ್ಣದ ಕಾಗದ, ಮಣ್ಣಿನ ಮುದ್ದೆ ಇಟ್ಟಾಗ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಸಂತೋಷ ಅದಕ್ಕಾಯಿತು. ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಆಕಾರ ರೂಪಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿತು. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಮಗುವಿನ ರಚನೆಗೆ ಬಹುಮಾನ ಬಂದಾಗ, ಅದರ ಮುಗ್ಧ ಮುಖವನ್ನು ನೋಡಬೇಕಿತ್ತು. ಇಂತಹ ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಸಮವಾದೀತು? ಆ ಮಗು ಮಗುವಾಗಿ ಮುಕ್ತ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ತಾನು ಸಹಜವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಿದ್ದನ್ನು ಯಾವ ಅಡ್ಡಿ ಆತಂಕಗಳಿಲ್ಲದೆ. ನಿಯಮ ಬಂಧನಗಳಿಲ್ಲದೆ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಮಣ್ಣಿನ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿತ್ತು. ವಿದ್ಯಾವಂತರ ಮಕ್ಕಳು ಪಾಲಕರ. ಶಿಕ್ಷಕರ ಹದ್ದು ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಅವರು ಹೇಳಿದಂತೆ ಬೆಳೆದದ್ದರಿಂದ, ಅವರ ದೊಡ್ಡ ವಯಸ್ಸಿನ ಅನುಭವ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಮಕ್ಕಳ ಮನೋಧರ್ಮ ಅರಿಯದೆ ಹೇರಿದ್ದರಿಂದ ಕೃತಕವಾದ ತಮ್ಮ ವಯೋಧರ್ಮ ನೋಡುವ ಸಹಜ ಕಣ್ಣುಗಳಿಗೆ ಒಗ್ಗದ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದುವು. ಇದು ಅಸಹಜ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಮಕ್ಕಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಮುಕ್ತ ವಾತಾವರಣ ಬೇಕು, ವಿಶೇಷ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ವಹಿಸಬೇಕು. ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಪಾಲಕರೂ ಶಿಕ್ಷಕರೂ ನೋಡಲು ಅರಿಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇದು ಒಂದು ಘಟ್ಟ.

ಮಗು ಹೀಗೆ ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ವಿಕಾಸದ ಮೆಟ್ಟಿಲನ್ನು ಏರುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಅದು ಇನ್ನೊಂದು ಘಟ್ಟವನ್ನು ತಲುಪುತ್ತದೆ. ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು, ಪ್ರಪಂಚದ ಆಗು ಹೋಗುಗಳನ್ನು ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅರೆ ವಂಚಿತವಾಗಿ ನೋಡುವ ಕಣ್ಣು ಕ್ರಮೇಣ ವಸ್ತು ನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಕಾಣಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ, ನಾಜೂಕಾದ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕಾಲ. ಕನಸು ಕಲ್ಪನೆಗಳು ವಾಸ್ತವ ಪ್ರಪಂಚದ ಒರೆಗಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯೇ ಬಣ್ಣ, ರೂಪ, ಧ್ವನಿ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಹುಡುಗನ ಕಣ್ಣು ಚುರುಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮನಸ್ಸು ಹರಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ವಸ್ತು ಸ್ವರೂಪದ ನಿಜವಾದ ಅರಿವು ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಅವನಿಗಾಗುತ್ತದೆ. ನಿಸರ್ಗದ ನಗ್ನ ಸತ್ಯ ಸವಾಲಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹುಡುಗ ತನ್ನ ಇದುವರೆಗಿನ ಅನುಭವ ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು ಈ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ನೋಡಿ, ತುಲನೆ ಮಾಡಿ, ಸತ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿದು ತನ್ನ ಬದುಕನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಕೆಲಸಗಳಲ್ಲಿ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಬಲವಾದ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ತರುತ್ತಾನೆ. ಮಕ್ಕಳ ಮಾನಸಿಕ ಹಾಗೂ ರಚನಾತ್ಮಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಈ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪಾಲಕರ ಮತ್ತು ಶಿಕ್ಷಕರ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನದು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ತ ಸೌಲಭ್ಯ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಸಿಗದಿದ್ದರೆ ಹುಡುಗ ದೃಶ್ಯ ಜಗತ್ತಿನ ಕಲಸು ಮೇಲೋಗರದಲ್ಲಿ ಅರಿಯಬೇಕಾಗದ್ದನ್ನು ಅರಿಯುವ, ಬಿಡಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ಬಿಡುವ, ಮನೋಭಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಬೆಳೆದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಯತ್ನ ಪಟ್ಟರೆ ಇಷ್ಟು ಸುಲಭದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ತಪ್ಪು ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಅಸಮಂಜಸ ವಿಚಾರಗಳು, ಅರ್ಧ ಸತ್ಯಗಳು- ಅವನಲ್ಲಿ ಉಳಿದು ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿಗೆ ನಮ್ಮ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿಯೇ ನಮ್ಮ

ಆರ್.ಎಂ. ಹಡಪದ

ಸಮಾಜವೇ ಹೊಣೆ ಹೊರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಫಲವೇ ಇಂದಿನ ಅಶಿಸ್ತು, ಅಶಾಂತಿ, ಹಿಂಸಾಚಾರ ಮೊದಲಾದವು. ಅವನ ಬದುಕಿನ ಗತಿಯೇ ವಿರೋಧಿ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಲೋಕದ ಸುಂದರವಾದದ್ದನ್ನು ಮೆಚ್ಚುವ ಅನುಭವಿಸುವ ಸಂಸ್ಕಾರವೇ ಇಲ್ಲದ ಹಾಗಾಗುತ್ತದೆ.

ಹುಡುಗ ಯುವಕನಾಗಿ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ತನ್ನ ಸಮಾಜದ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಜೀವಂತವಾದ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲೊಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ತನ್ನ ಇದುವರೆಗಿನ ಅನುಭವದ ಪರಿಳಿತವನ್ನು, ದೃಶ್ಯ ಜಗತ್ತಿನ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅವನ ಮನಸ್ಸು ಪ್ರಯೋಗ ಶೀಲವಾಗುತ್ತದೆ. ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಹೊಸ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾನೆ. ಈಗ ಅವನು ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲು ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ರಂಜಕತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಮಾರಕವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಆಸ್ಫೋಟನಕಾರಿಯಾದ ಯುವ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ರಚನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕೊಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯ ಸೆಳೆತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕಲಾರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಬದುಕಿನ ನೋವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಕಂಡರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಸಮರಸ ಬಾಂಧ್ಯವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತಾನೆ. ನಿಸರ್ಗ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ವೈರಿಯಾಗಿ ತಾನೂ ತನ್ನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲ ಮುಖಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ತರುತ್ತಾನೆ.

ಆದರೆ ಈಗ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಏನಾಗಿದೆ. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ವಿಚಾರಗಳ ಅಂಧಾನುಕರಣೆ ಮಾತ್ರ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಚಾರಗಳು ಅವರ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಅವರ ಅನುಭವದ ಫಲವಾಗಿ ಬಂದವು. ಅವುಗಳನ್ನು ಹಾಗೆ ಕಂಡು ನಮ್ಮ ಭಿನ್ನ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಕಾರಣ ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ವಿಕಾರ ಹೊಂದಿವೆ. ಅವರ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ತವಾದುದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ನಮ್ಮ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವಂಥದನ್ನು ಅನುಭವದಿಂದ ಹೊಸದಾದುದನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಬೇರೆಯೇ ಆದ ಶಿಕ್ಷಣ ವಿಚಾರ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ.

ನಮ್ಮ ಶಾಲಾ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಿಲಬಸ್ ಅಂದರೆ ಪಠ್ಯಕ್ರಮಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ದುರದೃಷ್ಟಕರ ವಿಷಯವೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಶಿಕ್ಷಕರ ಆಸ್ಥೆ ಅಜ್ಞಾನ, ನಮ್ಮ ಶಿಕ್ಷಕರಿಗೆ ಈ ದೃಶ್ಯ ರೋಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಏನೇನೂ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲ. ಜೊತೆಗೆ ಮಕ್ಕಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಅರಿತು ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಪರಿಜ್ಞಾನವೂ ಇಲ್ಲ. ಒಟ್ಟು ಒಂದು ಬಗೆಯ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯವೇ, ಉದಾಸೀನತೆಯೇ ಅವರಲ್ಲಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಏನೂ ಖರ್ಚು ವೆಚ್ಚ ಇಲ್ಲದೆ ಮಾಡಬಹುದಾದ ಪ್ರಯೋಗಗಳೂ ದೇವರ ಧೋರಣೆಯಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಉತ್ತಮ ಶಿಕ್ಷಕರು ಇರುವ ಕಡೆ, ಸರಿಯಾದ ವಾತಾವರಣ, ಪರಿಸರ ಸೌಲಭ್ಯ ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ಸೂಕ್ತ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಇಲ್ಲವಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಶಿಕ್ಷಕರು, ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮದ ನಡುವೆ ಒಂದು ಸಮರಸಬಾಂಧವ್ಯ ಕಾಣಬರುತ್ತಿಲ್ಲ. ಇಂದು ನಮ್ಮ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಒಂದು ದುರಂತ.

ಹಡಪದ್ ಅವರ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳು

ಶೂದ್ರ, ಜೂನ್ ೧೯೮೮

೧. ನಮ್ಮ ಕಲೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಮುಖ್ಯ ಸಮಸ್ಯೆ ಎಂದರೆ, ಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಸರಿಯಾದ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸದೇ ಇರುವುದು. ಹಾಗೂ ಆ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ರಚಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೂ ಸರಿಯಾದ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಕಲಾವಿದನಿಗೂ ತೊಂದರೆಯಾಗಿದೆ; ಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸುವವರಿಗೆ, ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಎಡರುಗಳು ಉಂಟಾಗಿವೆ. ಆಧುನಿಕ ಕಲೆ (Modern art)ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಗೊಂದಲವನ್ನೇ ನೋಡಬಹುದು. ಕಲಾವಿದರಿಗೆ, ನೋಟಕರಿಗೆ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಕೂಡಿಯೇ 'ಅರ್ಥಹೀನರಚನೆ'ಯನ್ನೇ ಆಧುನಿಕ ಕಲೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರುವುದು. ಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಅರಿಯದೇ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಎಂಬುದನ್ನು, ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಆಧುನಿಕ ಕಲೆಯ ವಕ್ತಾರರೂ ಪೂರ್ವ ಕಲಾಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು, ಉದಾಹರಣೆಗೆ ವಾಸ್ತವಾದಿ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಗೇಲಿ ಎಬ್ಬಿಸುವುದುಂಟು. ಇದೂ ನಿರುಪಯೋಗಿ; ಹಾಗೂ ಯೋಗ್ಯ ವಿಚಾರವಲ್ಲ. ಯಾವ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಕುರಿತು ಟೀಕಿಸಬೇಕಾದರೂ ಆ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಪರಿಣಿತನಾಗಬೇಕು. ಅಲ್ಲಿವರೆಗೆ ಆ ಮಾರ್ಗದ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಆತ ಆಡುವ ಮಾತುಗಳು ಜೊಳ್ಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ ಇಂದಿನ ಹಲವು ಗೊಂದಲಗಳಿಗೆ ಮೂಲ ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ತಿಳಿಯದೇ ಇರುವುದರಲ್ಲಿದೆ.

೨. ಕಲಾವಿದನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ 'ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆ', 'ಬದ್ಧತೆ' ಎಂಬ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಬಳಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ಕಲಾವಿದನಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶ ಎಚ್ಚರದಿಂದಲೂ ಮೂಡಬಹುದು; ಅವನಿಗೆ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆಯೂ ಮೂಡಬಹುದು. ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದೆ ಅವನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಜಗತ್ತಿನ ಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಹಲವು ನಿದರ್ಶನಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಹೀಗೆ ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನ ಕೃತಿಗಳ ಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಎಚ್ಚರದ ಮನಸ್ಸು ಕೂಡ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದ ಎಚ್ಚರದ

ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೇ ತನ್ನ ಕಲಾಕೃತಿಯು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಬೇಕೆಂದು ಯತ್ನಿಸಬಹುದು. ಇದು ಕೂಡ ಕೃತಿಯ ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆ ಇಲ್ಲವೇ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವಿನ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕಾಣಲು ವಿಶೇಷವಾದ ಮನಸ್ಸು ತರಬೇತಿಯಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾಗಬೇಕು. ಅಲ್ಲದೆ ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬನ ಹಲವಾರು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ವಿವರಣೆ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳನ್ನು ನೀಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ತೋರಿಕೆಯ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಜೋತುಬಿದ್ದ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾತ್ರ ಹುಟ್ಟುವುದು. ಅದರಿಂದ ಕಲಾವಿದನಿಗಾಗಲೀ ಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕಾಗಲೀ ಯಾವ ಉಪಯೋಗವೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ರಾಜಾರವಿವರ್ಮನ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಗೊಂದಲವನ್ನೆ ನೋಡೋಣ. ನಮ್ಮ ಮೊದಮೊದಲ ಕಲಾವಿಮರ್ಶಕರು ಅವನನ್ನೂ ಗೇಲಿ ಮಾಡಿದರು. ಬಂಗಾಳದ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಎದುರಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಹಲವರು (ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅ.ನ.ಕೃ. ಕೂಡ ಒಬ್ಬರೂ) ರವಿವರ್ಮನನ್ನು ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ದರ್ಜೆಯ ಕಲಾವಿದನೆಂದರು. ಅವನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಹೆಂಗಸರ ಬಗ್ಗೆ ಸಲ್ಲದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡಿದರು. ಆದರೆ ಈ ದಿನ ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಪುನಾರಚಿಸತೊಡಗಿರುವ ಹಲವರಿಗೆ ರವಿವರ್ಮನ ಚಿತ್ರಗಳು ಅವನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಏನು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಕಾಣಿಕೆ ನೀಡಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಜೊತೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಕಲೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಲೆಯ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ ರವಿವರ್ಮ ಏನು ಮಾಡಬಹುದಿತ್ತೋ ಅದನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಇನ್ನೂ ಚಿತ್ರಕ್ಕಾಗಿ ಆಯ್ದ ಮಾದರಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುವವರು ಆ ಪರಿಸರದ ಒಟ್ಟಾರೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಹೆಂಗಸಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು (ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ) ನೋಡಬೇಕು. ಆಗ ಬೇರೆಯದೆ ಆದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದು.

ಇದೇನೆ ಇರಲಿ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ತನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ನಂಬಿಕೆ ಇರುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಯಾರನ್ನೇ ಮೆಚ್ಚಿಸಲಿಕ್ಕೆ ರಚಿಸಲು ತೊಡಗಿದವನು ಯಾರನ್ನೂ ಮೆಚ್ಚಿಸಲಾರ. ಹಕ್ಕಿಯ ಹಾಗೆ ಅವನ ಚೈತನ್ಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಮಾತ್ರ ದೃಢತೆಯಿಂದ ಅವನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಉದ್ದೇಶಭರಿತವಾಗುವುದು ಕೇವಲ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕಲೆಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಅವನನ್ನು ಕಂಗೆಡಿಸಲೂಬಹುದು. ಆದರೆ ಆ ವಿಮರ್ಶೆ ಸರಿಯಾದ ಗ್ರಹಿಕೆಯಿಂದ ಮೂಡಿದಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ ಅವನು ಕಂಗೆಡಬೇಕೇಕೆ? ಅಲ್ಲದೆ ಅವನಲ್ಲಿನ ನಂಬಿಕೆಯ ಬೇರುಗಳು ಭದ್ರವಾಗಿದ್ದರೆ ಅವನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ 'ಸಾಮಾಜಿಕತೆ' ಗಟ್ಟಿಗೊಳ್ಳುವುದು ಸಹಜವೇ ಆಗುತ್ತದೆ.

೩. ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯ ಹಿಂದೆ ಕೇವಲ ವೈಯುಕ್ತಿಕವಾದ ಒಂದು ಮನಸ್ಸು ಮಾತ್ರ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬಾರದು. ಅದರ ಜತೆಗೆ 'ಪರಿಸರ'ವೂ ಜತೆಗೂಡುತ್ತದೆ. ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ಮನಸ್ಸಿನ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಕೇವಲ ರಚನಾಕಾರನ ಮನಸ್ಸಿನ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಕಲಾಕಾರನಿಂದ ಪ್ರತಿನಿಧಿತವಾಗುವ ಮಾನವನ ಮನಸ್ಸು ತಳೆಯುವ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅದರ ಜೊತೆಗೂಡುವ 'ಪರಿಸರ'ದ ಪ್ರಭಾವವೂ ಗಮನಾರ್ಹ. ಇದು ಕೇವಲ ಕಲಾಕೃತಿಯ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಪ್ರೇರಕವಾಗುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ; ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಹೊಸ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಕೂಡ 'ಪರಿಸರ'ವು ತಂದೊಡ್ಡುತ್ತಿರಬಹುದು. ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನೇ ಕುರಿತು ಒಂದು ಸರಳ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಮಾಡಬಹುದು. ಚಿತ್ರಕಾರನೊಬ್ಬ ಕೇವಲ ಕೆಲವು ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಇಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲಾರ. ವರ್ಣಗಳ ಛಾಯೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಪರಿಮೂಡಿಸುವ ತಾಂತ್ರಿಕ ಸಾಧನೆಗಳು ನಡೆದು ಹೋಗಿವೆ; ತಕ್ಕ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಚಿತ್ರಕಾರನೊಬ್ಬ ತನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು 'ಸಂಕೀರ್ಣ'ಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥದೇ ಇನ್ನು ಹಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾ ಹೋಗಬಹುದು. ಒಟ್ಟಾರೆ ಕಲಾವಿದನ ಕೃತಿಗಳ ಹಿಂದಿರುವ 'ಪರಿಸರ'ದ ಪ್ರೇರಣೆ ಬಹುಮುಖಿಯೂ, ಗಾಢವೂ ಆದುದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಎಚ್ಚರವಾದಷ್ಟು ಅವನ ಕೃತಿಗಳ ಮಹತ್ವ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಮಾತ್ರ ತನ್ನ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲೆ ಇರುವ ಹೊಸ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು, ಅನ್ಯ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರಗಳು ತನ್ನ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಹಾಕುವ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ಸಿದ್ಧನಾಗುತ್ತಾನೆ.

೪. ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಕಲೆಯ ಪರಂಪರೆಯ 'ಅರಿವು' ಇರಬೇಕು. ಈ 'ಅರಿವು' ವಿಚಿತ್ರವಾದುದು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಹಿಂದಿನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಛಾಯಾನುಕರಣೆಯಲ್ಲೇ ಕಲೆಯ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು ನಡೆಸುವುದೂ ಉಂಟು. ಇದಿಷ್ಟೇ ಸಾಲದು. ಪರಂಪರೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ 'ತುಡಿತ'ವಿರಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ (ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಪೌರಸ್ತ್ಯ) ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಒಂದು ತೊಡಕಿದೆ. ನಮಗೆ ನಮ್ಮದೇ ಆದ ಕಲಾ ಪರಂಪರೆ ಇದೆ. ಆದರೆ ಇಂದು ಕಲೆಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಲೀ, ಕಲೆಯ ಶಿಕ್ಷಣವಾಗಲೀ ಭಾರತೀಯವಾಗಿಲ್ಲ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯವಾದುದಾಗಿದೆ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಪರಂಪರೆಯ ಮುಂದುವರಿಕೆ ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಅರ್ಥವಿದೆಯೇ? ಜಪಾನ್‌ದೇಶ ಅದಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕಂಡು ಕೊಂಡಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಪಾರಂಪರಿಕ ಶೈಲಿಯ ಮುಂದುವರಿಕೆ ಒಂದು ಕಡೆಯಾದರೆ, ಆಧುನಿಕವಾದ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವಿತ ಶೈಲಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಪರಂಪರೆಯ ತಿಳಿವು ಮೂಡದೇ ಹೋಗಿದೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಕಲಾವಿದ ಮನಸ್ಸಿನ ಭಾವುಕ ಪ್ರೇರಣೆಗಳು ಧಾರ್ಮಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದ ಹಿಂದಿನ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಹೊರಬಿದ್ದಿದ್ದೇವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಭಾರತದ ಕಲಾವಿದ ಅತ್ಯಂತ ತೀವ್ರವಾದ 'ಗೊಂದಲ'ದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ.

ಈ 'ಗೊಂದಲ'ದ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಬರದವರು. ಮೇಲುಮೇಲಿನ ಆಯ್ಕೆಗಳಲ್ಲಿ ತೃಪ್ತರಾದವರು ಮಾತ್ರ ನಿರಾಳವಾದ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಶೈಲಿ ಖಚಿತವಾಗಿರುವ ಕಾರಣ ಅವರೇ ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆಂಬುದೂ ನಿಜ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಗಾಢವಾಗಿ ಚಿಂತಿಸುವ ಯಾರಿಗಾದರೂ ಕಲೆಯ ಪರಂಪರೆಯೊಡನೆ ಆಧುನಿಕ ಮನಸ್ಸು ಹೊಂದಿರುವ ತಾಕಲಾಟ ಹಾಗೂ ಆ ಮೂಲಕವಾದ 'ಗೊಂದಲ'ದ ಪರಿಚಯವಾಗದೇ ಹೋಗದು. ಇದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಆಧುನಿಕರಾದ ಹಲವು ಕಲಾವಿದರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ 'ಗೊಂದಲ'ವೇ ಒಂದು ಶೈಲಿಯಾಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕೂಡ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

೫. ಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ನಮ್ಮ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ತಯಾರಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಹಾಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮನಸ್ಸು ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡಲಾಗುವುದಿಲ್ಲವೇ? ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣು ಕಿವಿ, ಕೈಗಳು ಈಗ ಸರಿಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿಲ್ಲ. ಕಂಡದ್ದರಲ್ಲಿ ಹಿತವಾದುದನ್ನು, ಆಕಾರವುಳ್ಳದ್ದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಬರುತ್ತಿಲ್ಲ. ಕಿವಿಗಳಂತೂ ಸದ್ದು ಹಾಗೂ ನಾದಗಳ ನಡುವೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗದಂತೆ ಜಡಗಟ್ಟಿ ಹೋಗಿದೆ. ಕಲಾ ಶಾಲೆಗಳಾದರೂ ಕಲಾವಿದರನ್ನೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಲಾಗದು. ಕೊನೆಯ ಪಕ್ಷ ಇತರರಿಗಿಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣು ಕಿವಿ, ಕೈಗಳನ್ನು ಬಳಸಬಲ್ಲವರನ್ನಾದರೂ ಈ ಶಾಲೆಗಳು ರೂಪಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. (ಕಲಾ ಶಾಲೆಗಳನ್ನು ನಡೆಸಲು ಇರುವ ಆರ್ಥಿಕ, ಆಡಳಿತಾತ್ಮಕ ಅಡಚಣೆಗಳನ್ನು, ಇಂಥ ಶಾಲೆಗಳನ್ನು ನಡೆಸ ಹೊರಟ ಕಲಾವಿದನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕಲಾವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಇರುವ ಅಡ್ಡಿಗಳನ್ನು, ಕಲಾಶಾಲೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಇರುವ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವಿಚಾರಗಳು ತರುವ ತೊಡಕುಗಳನ್ನು ಶ್ರೀ ಹಡಪದ್ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿವರಿಸಿದರು) ಇದು ಸುಲಭವಾದ ಕೆಲಸವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಷ್ಟನ್ನಾದರೂ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಮುಂಬರುವ ಜನಾಂಗ ತುಂಬುಮನಸ್ಸಿನವರಾಗುವ ಸಂಭವವೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ

ತಂಬೂರಿ, ಅಶ್ವತ್ಥ್ 60, ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥ ಸಂ. ಡಾ. ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ

ಜನಪದ ಸಂಗೀತವೇ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಮೂಲವಾದರೂ ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳಾದುವು. ಹೀಗಾಗಿ ಶಿಷ್ಟ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಜನಪದ ಸಂಗೀತ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದುವು. ಕಾಲದ ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೂ ಒಳಗಾದುವು. ಇತಿಹಾಸದುದ್ದಕ್ಕೂ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಸಮಾಜದ ಉನ್ನತ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಯಿತು. ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಮಾಜದ ಜನರು ಅಕ್ಷರಸ್ಥರಾದಂತೆ ಶಿಷ್ಟ-ಜನಪದ ಸಂಗೀತಗಳ ಸಮನ್ವಯ ಆಗಿ ಹೊಸತು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತವೂ ಅಂತಹ ಒಂದು ಸಮನ್ವಯವೇ ಆಗಿದೆ.

ಶುದ್ಧ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೊರತಾದುದು. ಪದ, ಕೀರ್ತನೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಇದ್ದರೂ, ಅವು ನೆಪಮಾತ್ರಕ್ಕೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸತ್ವವೇ ಬೇರೆ ಸಂಗೀತದ ಸತ್ವವೇ ಬೇರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿನ ಅರ್ಥ ಭಾವಕ್ಕಾಗಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ರಚನೆ ಇಲ್ಲ, ಅದನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಗುರಿಯೂ ಅಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಷಯವನ್ನು ಆಂತರಿಕ ಭಾವ ಸತ್ವವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸಲು ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮ ಬೇಕಿತ್ತು. ಆಗ ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರು. ಆದರೂ ಅವರ ಒಲವು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಕಡೆಗೇ ಇತ್ತು. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ರಾಗ, ರಾಗ ಛಾಯೆಗಳಲ್ಲೆ ಕಾವ್ಯ ಗಾಯನ. ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳಾದಂತೆ, ವಾದ್ಯ ವೈವಿಧ್ಯ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಕಾವ್ಯ ಗಾಯನ ದೃಷ್ಟಿ ಬದಲಾಯಿತು. ಸಂಗೀತವೂ ಜಾಗತಿಕ ಸ್ವರೂಪ ಪಡೆಯತೊಡಗಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಂಗೀತ ಸಮನ್ವಯ ರೂಪವೂ ಮೂಡತೊಡಗಿತು. ಶುದ್ಧ ಹಾಡುವ ಪರಂಪರೆ ಒಂದು. ವಾದ್ಯದ ನೆರವು ಇಲ್ಲದಿರಬಹುದು, ಇದ್ದರೂ ಅದರ ಪಾತ್ರ ಗೌಣವೆ. ಗಾಯನಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಎರಡು, ವಾದ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ರಚನೆಗಳನ್ನು, ಸಂಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುವುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಸೇರಿದಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಗಾಯನ, ವಾದ್ಯ ಹೀಗೆ ಮೂರು ಅಂಶಗಳ ಸಮನ್ವಯವಾಯಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾವ, ಸಂಗೀತದಿಂದ ಸ್ವರ ಉದ್ದೀಪಿಸುವ ಭಾವ, ಇವು ವಾದ್ಯದ ಜೊತೆ ಸೇರಿದಾಗ ಸರಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ, ಸಾಮಾನ್ಯರ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ನಿಲುಕುವಂತೆ, ಜಾನಪದೀಯ ಒತ್ತುಗಳನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟು ಹೊಸ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ರೂಪಗಳು ಹುಟ್ಟಿದವು.

ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಗಾಯಕರು ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಲು ಕೆಲವರು ಟೊಂಕಕಟ್ಟಿ ನಿಂತರು. ಕಾವ್ಯ, ಗೀತೆ, ಹಾಡುಗಳನ್ನು ತಾವು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದಲ್ಲದೆ ತಮಗಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ಜನರೊಂದಿಗೆ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಅವರದು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಈ ಪ್ರಕಾರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಂಗೀತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕೇಳುವ, ಸುಖಿಸುವ, ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವಕಾಶ ಒದಗಿಸಿತು.

ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಗಾರರು ಜಾನಪದದ ಏಕಲಯವನ್ನು ಮುರಿದು ವೈವಿಧ್ಯ ತಂದರು. ಭಾಷೆ-ಭಾವ ಕೆಡದಂತೆ ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಿದರು. ಇದು ಈ ಶತಮಾನದ ಕೊಡುಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಜನರಿಗೆ ತಲುಪುವಂತಹ, ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗುವಂತಹ, ಆಸ್ವಾದನೀಯವಾಗುವಂತಹ ಬದಲಾವಣೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು, ಸುಗಮವಾಗಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಆಕರ್ಷಿಸುವಂತಹ, ನೇರವಾಗಿ

ಸ್ವೀಕರಿಸುವಂತಹ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದರು. ಇದು ಜಾಗತಿಕವಾದ ಪ್ರವೃತ್ತಿ. ಅನ್ಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ, ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಂಡು, ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊಸತನ್ನು ಕೊಡುವ ರೀತಿ ಇದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇಲ್ಲಿ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಸಮನ್ವಯ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಂಗೀತ, ಶಿಷ್ಟ-ಜನಪದ, ನಗರ-ಗ್ರಾಮೀಣ, ಮೇಲುವರ್ಗ-ಮಧ್ಯಮವರ್ಗ-ಬಡಜನರ ವರ್ಗ ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಆಪ್ಯಾಯಮಾನವಾಗುವ, ಮುಟ್ಟುವ ಕಲೆಯಾಗಿ ಇಂದು ರೂಪುತಳೆದಿದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಗತಿ

ಸಾಹಿತ್ಯ-ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಗತಿ, ಸಂ.ಎಂ.ಎಚ್.ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ

ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೆ ಪರಿವರ್ತನೆ ಎಂಬುದು ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ. ಅದು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸಹಜಧರ್ಮ, ಒಳಗಿನ ಶಕ್ತಿ ಏನೆಲ್ಲ ರೂಪದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವೊ, ಅಂದರೆ ಅಗೋಚರವಾದ ನಿಧಾನಗತಿಯ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಬಹುದು, ಅಥವಾ ಇದ್ದುದೇ ರೂಪಾಂತರಗೊಳ್ಳಬಹುದು. ನಿಸರ್ಗ ಸಹಜವಾದ ಈ ಪರಿವರ್ತನೆಯೆ ವಿಕಾಸದ ಮೂಲ ಎನ್ನಬಹುದು. ಕಲೆ ಇದರಿಂದ ಹೊರತಾದದ್ದಲ್ಲ. ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಪ್ರಗತಿ ಎಂದು ಕಾಲಾನುಕ್ರಮಣಿಕೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ, ಅಷ್ಟೆ.

ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹಾಗೂ ಅನುಭವಗಳ ಬಗೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಚರ್ಚೆ ಕಾಲದುದ್ದಕ್ಕೂ ನಡೆದು ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲೆಯ ಇಂದಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಅದನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವಲ್ಲಿನ, ಪರಿಭಾವಿಸುವಲ್ಲಿನ ತೊಡಕುಗಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಡೆದುಬಂದ ದಾರಿಯತ್ತ ನೋಟ ಹಾಯಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಈಗಿನ 'ಸಮಕಾಲೀನ' ಎಂದು ಕರೆಯುವ ಕಲೆಯ ಹಿಂದೆ ಅಡಗಿರುವ ಪ್ರಮುಖ ಶೈಲಿಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಅರಿವೂ ಅಗತ್ಯ ಜೊತೆಗೇ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಏಳುತ್ತದೆ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಬೇಕೇ? ಕಲಾಕೃತಿಗೂ ಸಮಾಜಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ, ಒಂದು ಕಲೆಗೆ ಇತರ ಕಲೆಗಳೊಡನಿರುವ ಸಂಬಂಧ, ಧಾರ್ಮಿಕ-ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಯೊಡನೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ-ಈ ಎಲ್ಲ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಂಶಗಳೂ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗುತ್ತವೆ.

ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ದೇಶ-ಕಾಲ ಪರಂಪರೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಮಾತು ಸತ್ಯ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆದಿಮಾನವ ತನ್ನ ಸಂತೋಷಕ್ಕಾಗಿಯೋ. ಇನ್ನಾವ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೋ ರಚಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳು-ಗುಹಾ ಚಾವಣಿಯ, ಬಂಡೆ ಚಿತ್ರಗಳು-ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಯ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವೂ ಆಗಿದ್ದವು. ಹಾಗೇ ಈಜಿಪ್ಟ್, ಮೆಸೊಪೊಟಾಮಿಯ, ಸಿಂಧೂ ನದಿಗಳಲ್ಲಿನ ನಾಗರಿಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಅವರ ದೈನಂದಿನ ಜೀವನದ ಪರಿಕರವಾಗಿತ್ತು. ಅದು ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿಯ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಗವಾಯಿತು. ಆದಿಮಾನವನಿಂದ ಈ ನಾಗರಿಕತೆಗಳವರೆಗಿನ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯದ ಅನುಭವ ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಅನಂತರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಗ್ರೀಕ್ ಮತ್ತು ರೋಮನ್ನರ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೂ, ಉತ್ತಮ ಗುಣಮೌಲ್ಯವನ್ನೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ನೋಡುವ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಶೈಲಿ ರೂಢಿಗೆ ಬಂದಿತು. ಆ ಪದ್ಧತಿ ಇಂದಿಗೂ ಉಳಿದು ಬಂದಿದೆ. ಈ ಪದ್ಧತಿ ಮಧ್ಯೆ ಮಧ್ಯೆ ಬಿಟ್ಟು ಬಿಟ್ಟು ಮತ್ತೆ ಹದಿನೈದು, ಹದಿನಾರನೇ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಅಥವಾ ರಿನೇಸಾನ್ಸ್ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ, ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಮತ್ತು ಜೀವನ ಆಧಾರಿತ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ರಚಿಸಿದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಲಿಯೋನಾರ್ಡೊವಿನ ಶಾಂತ ಮುಖಭಾವದ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಶೈಲಿ, ಮೈಕೆ ಲೇಂಜಲೊವಿನ ಮಾನಸಿಕ ದುಗುಡ ಮುಂತಾದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸುವ ವಿಧಾನಗಳು ಕಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಘಟ್ಟಗಳಾಗಿವೆ. ಮುಂದೆ ಬರೋಕ್ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ಬೆಳಕಿನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ಬಣ್ಣಗಳ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಸಂಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೮ನೇ ಶತಮಾನದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆದ ಫ್ರಾನ್ಸಿನ ಮಹಾಕ್ರಾಂತಿಯ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಬಹುಮುಖವಾದವು. ಕಲೆಯ ಮೇಲೂ ಅದರ ಪ್ರಭಾವ ಆಗದಿರಲಿಲ್ಲ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಲಾವಿದರು ಕಲೆಯನ್ನು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಯೇ ಬೇರೆ ಆಯಿತು. ಅಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ನಾಟಕ ಹಾಗೂ ಜೀವನದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕಲೆ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆಯಿತು. ಅಲ್ಲದೆ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೆ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಆದ ಕೈಗಾರಿಕಾ ಕ್ರಾಂತಿಯೂ ಸಹ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿಯೂ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಪ್ರೇರಕವಾಯಿತು. 'ಅಕಾಡೆಮಿಕ್' ಅಭ್ಯಾಸ ವಿಧಾನ ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ಪೂರಕವಾದುವು. ಈ ಎಲ್ಲ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ, ಮುಂದಿನ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಕಲೆ ಹಾಗೂ ವಾಸ್ತವವಾದೀ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ ಹಾಗೂ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರೊಡನೆ ನೇರ ಸಂಬಂಧವಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಆರ್.ಎಂ. ಹಡಪದ

ಹಾಗೇ ಮುಂದೆ ಬಂದ ಇಂಪ್ರೆಷನಿಸ್ಟ್ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಈ ಹಿಂದೆ ಬಣ್ಣಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಡೆದಿದ್ದ ಸಂಶೋಧನೆ, ಅಭ್ಯಾಸಗಳ ಜ್ಞಾನ ಬಲವಾಗಿ ಬೇರೂರಿತು. ಅವರು ಬಣ್ಣಗಳಿಗೂ ನಿಸರ್ಗಕ್ಕೂ ಇರುವ ಬಲವಾದ ನಂಟನ್ನು ತೋರಿದ್ದಾರೆ. ಬಣ್ಣಗಳು ಅವರ ಮಾನಸಿಕ ತಳಮಳವನ್ನೂ, ಭಾವನೆಗಳನ್ನೂ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಸೆಜಾನ್, ಗಾಗಿನ್, ವ್ಯಾನ್‌ಗಾಫ್‌ರಂತಹ ಕಲಾವಿದರು ಬಹುಶಃ ಇದೇ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿದರು.

ಅನಂತರದ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಮತ್ತು ಅವಾಸ್ತವಿಕತೆಗಳಿಗೆ ವಿವಿಧ ರೂಪಕೊಡುವ ಕಾರ್ಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು. ಅನೇಕ ಪಂಥಗಳು, ಶೈಲಿಗಳು, ಕಲಾ ರಚನಾ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡುವು. ಫಾವಿಸಂ, ಕ್ಯೂಬಿಸಂ, ಎಕ್ಸ್‌ಪ್ರೆಷನಿಸಂ, ಸರ್ರಿಯಲಿಸಂ ಮುಂತಾದ ಶೈಲಿಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹಲವು ಬಗೆಗಳನ್ನು, ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ. ಜೀವನಕ್ಕೆ ಮನಸ್ಸು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ರೀತಿ, ಜೀವನದ ಅನುಭವಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ತಳೆಯುವ ವಿವಿಧ ರೂಪ ಹಾಗೂ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಆ ಎಲ್ಲ ವಿವಿಧ ಪಂಥ, ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣಬಹುದು.

ಹೀಗಾಗಿ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಧರ್ಮದ ನಂಬಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದರೂ ಕೂಡ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಹೊಸ ರೂಪಗಳನ್ನು, ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು, ಕಾಲ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಪಾಟು ಹೊಂದುತ್ತಾ ಬೆಳೆಯಿತು.

೨

ಭಾರತದಲ್ಲೂ ಸಹ ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಆದ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಮೊತ್ತ ಮೊದಲು ಕುಶಾನರ ಕಾಲದಿಂದ ಮೂರ್ತಿರೂಪ ಕಲ್ಪನೆ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಅದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಮೌರ್ಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಚಿಹ್ನೆ ಅಥವಾ ರೂಪಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿ, ಇಲ್ಲವೆ ಕಡೆದು, ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ಕಲೆಯನ್ನು ರಚಿಸುವ ಪರಂಪರೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿತ್ತು. ಕ್ರಿ.ಶ. ೪ನೇ ಶತಮಾನದ ವೇಳೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ನಾಟ್ಯ ಗಮನಾರ್ಹ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದುವು. ಕೇವಲ ಧರ್ಮಸಂಬಂಧಿ ವಸ್ತು ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗಷ್ಟೇ ಮೀಸಲಾಗದೆ ಬದುಕಿನ ಸಕಲ ಅನುಭವಗಳಿಗೂ ಸ್ಪಂದಿಸಿದುವು. ಚಿತ್ರ, ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗಾಗಲಿಲ್ಲ; ಕಲೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯಿತು. ಅಂದರೆ ಬಹುಶಃ ಅಂದಿನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಪೂಜ್ಯ ಭಾವನೆ ಇದ್ದ ಕಾರಣ, ಒಂದು ದೇವಸ್ಥಾನವನ್ನು 'ಮೇರು ಪರ್ವತ'ಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸುವುದನ್ನೂ, ಭಾರತೀಯರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಆದರಣೀಯವಾದುದನ್ನೂ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ, ಮುಸ್ಲಿಮರ ಆಗಮನದ ನಂತರ, ಅವರ ಕಲೆಯ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾದ ದೃಷ್ಟಿಯಾಗಲೀ, ಆ ಬಗೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗಲೀ ಕಾಣಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಲೆಯನ್ನು ಅಲಂಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಅಥವಾ ಸಂತೋಷಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸುವ ಪರಿಪಾಠವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕಲೆ ಅಂದಿನ ಮುಸ್ಲಿಂ ರಾಜರ ಮನೋಲ್ಲಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಇತ್ತು ಎನ್ನಬಹುದು.

ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ತೀವ್ರ ಸ್ವರೂಪದ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಕಾಣುವುದು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಕಂಪೆನಿ ಆಡಳಿತ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಂಪೆನಿ ಆಡಳಿತ ಬಂದಮೇಲೆ 'ಅಕೆಡೆಮಿಕ್' ಅಭ್ಯಾಸಕ್ರಮ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಹೊಸ ಹೊಸ ಕಲಾ ಶಾಲೆಗಳು ಆರಂಭವಾದವು. ಕಲಾ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಒಂದು ಪದ್ಧತಿ, ಒಂದು ಕ್ರಮ, ನಿಯಮಗಳ ಮೂಲಕ ಮಾಡಲು ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಲಾವಿದರ ಪ್ರತಿ ಕೃತಿಗಳು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಅವುಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಅಭ್ಯಸಿಸುವ ಅವಕಾಶ ನಮ್ಮ ಕಲಾವಿದರುಗಳಿಗೆ ಬಂದಿತು. ಬಹುಶಃ ಇದರಿಂದಲೇ ನಮ್ಮ ನೋಡುವ, ಅನುಭವಿಸುವ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸುವ ವಿಧಾನಗಳು ಬೇರೆ ಆದದ್ದು- ಧಾರ್ಮಿಕ ಮನೋಭಾವದ ಪರಿಣಾಮ ಇದ್ದರೂ ಸಹ.

ಇಲ್ಲಿ ಕೊಂಚ ಸ್ಪಷ್ಟನೆ, ವಿವರಣೆ ಅಗತ್ಯ ಎನಿಸುತ್ತೆ. ಬ್ರಿಟಿಷರು ಬರುವ ಮೊದಲು ಇಲ್ಲಿ ರಾಜ ಮಹಾರಾಜರುಗಳಿದ್ದರು, ಬಿಡಿ ಬಿಡಿ ಜನಾಂಗಗಳು ನಾಡಿನಾದ್ಯಂತ ಹರಡಿದ್ದುವು, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಗುಡ್ಡಗಾಡಿನ ಜನ ನೆಲಸಿದ್ದರು. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಕಲೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸ, ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳೊಡನೆ ಉಳಿದು ಬಂದಿತ್ತು. ಜಾನಪದ ಕಲೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಪ್ರಚುರವಾಗಿತ್ತು. ಬ್ರಿಟಿಷರಿಗೆ ಮೊದಲು ಬಂದವರು ಭಾರತವನ್ನು ಲೂಟಿಮಾಡಿ ಹೋಗಿದ್ದರು. ಮೊಘಲರಂತೆ, ಬ್ರಿಟಿಷರಂತೆ ನೆಲೆನಿಂತು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣರಾಗಲಿಲ್ಲ.

ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಿದ್ದರೂ (ಶಿಷ್ಟ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಜಂತಾ, ಎಲ್ಲೋರಾ ಹಾಗೂ ಮಿನಿಯೇಚರ್‌ಗಳಲ್ಲಿ) ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಜಾನಪದ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಟ ಕಲೆಯೆಂಬುದು ಮೊಘಲ್ ಹಾಗೂ ಬ್ರಿಟಿಷರಿಂದ ತೊಡಗಿ ಭದ್ರಬುನಾದಿ ಪಡೆಯಿತು. ಆದರೂ ಸಹ, ಅಂದರೆ ಶಿಷ್ಟ ಕಲೆಯೂ ಸಹ ಮತೀಯ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೇ ಸೇರಿಹೋಗಿತ್ತು. ಬ್ರಿಟಿಷರು ಬಹುಶಃ ತಮ್ಮ ಸ್ವಾರ್ಥ ಮೂಲವಾದ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ, ಭದ್ರತೆಗಾಗಿ ಜಾಗೃತಿ ಮೂಡಿಸುವ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರೀತಿ-ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ರೂಢಿಗೆ ತಂದರು. ಬ್ರಿಟಿಷರ ಪದ್ಧತಿಗಳಿಗೆ ಮಾರು ಹೋದವರು ಅವರ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ನೆಲೆಯೂರಲೂ ಕಾರಣರಾದರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಬದಲಾವಣೆ ಕೇವಲ ಜೀವನ ಕ್ರಮ, ವ್ಯವಹಾರದ್ದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಬದುಕನ್ನು ನೋಡುವ ಮೂಲ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆನ್ನಬಹುದು. ಹೊಸ ಕ್ರಿಯೆ, ಹೊಸ ಮಾತು, ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಜೀವನದಂತೆ ಕಲೆಯಲ್ಲೂ ಚೈತನ್ಯ ತುಂಬಿದುವು. ವಿವಿಕ್ತವಾಗಿದ್ದ ಧರ್ಮ ಬದುಕಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಮೀಪ ಬರತೊಡಗಿತು. ಕೇವಲ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಆಚರಣೆಯಾಗಿ ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು

ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರೂ ಆತ್ಮ ಭಾರತೀಯವೆ ಆಗಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ರಾಜಾರಾಮ ಮೋಹನರಾಯ್, ಟಾಗೋರ್ ಮನೆತನಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನಗಳು.

ಹೊಸ ಶಿಕ್ಷಣ ವಿಧಾನದ ಕಲಾಶಾಲೆಗಳು ಬ್ರಿಟಿಷರಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದುವು ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಕಲ್ಕತ್ತಾ ಮತ್ತು ಮದ್ರಾಸುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಹೊಸ ಪದ್ಧತಿಯ ಶಾಲೆಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ತೆರೆಯಲಾಯಿತು. ಈ ಮೂಲಕ ಯುರೋಪಿನ ಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ನಾಂದಿಯಾಯಿತು. ಇ.ಬಿ.ಹ್ಯಾವೆಲ್, ಆನಿ ಬೆಸೆಂಟ್, ಆನಂದಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ ಮೊದಲಾದವರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಆಲೋಚನೆ, ಚಿಂತನೆ ಮಾಡಿಯೂ ಭಾರತೀಯತೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರು.

ಅನಂತರ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಕಲಾ ಶಾಲೆಗಳೆಂದರೆ ಲಕ್ನೋ ಮತ್ತು ಬೊಂಬಾಯಿಯ ಕಲಾ ಶಾಲೆಗಳು. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿನ ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ತಾಂತ್ರಿಕ ಶಾಲೆಯೂ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಶಿಲ್ಪ ಹಾಗೂ ಇತರ ತಾಂತ್ರಿಕ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಪೂರ್ವ ತರಬೇತಿಯಾಗಿ ರೇಖಾಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ವರ್ಣಚಿತ್ರ ಕಲೆಗಳ ಅನುಭವವೂ ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ತಾಂತ್ರಿಕ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲಾ ವಿಭಾಗವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಲಾಯಿತು. ಹೆಚ್ಚಿನ ಅನುಭವ ಪಡೆದು ಬರಲು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಶಿಷ್ಯ ವೇತನ ನೀಡಿ ಜೆ.ಜೆ.ಕಲಾ ಶಾಲೆಗೂ ಕಳಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮನೋಧರ್ಮವು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಆಡಳಿತ ನೆಲೆಯೂರುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಜಾಗೃತವಾಗತೊಡಗಿತು. ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು 'ಭಾರತೀಯತೆ'ಯ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯೂ ಮೂಡತೊಡಗಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮನೋಭಾವನೆಗಳು, ಭಾರತೀಯ ಬದುಕುಗಳಿಗೆ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಮೂಲಕ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಅಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಮಿನಿಯೇಚರ್ ಚಿತ್ರಗಳು, ಜಾನಪದ ಚಿತ್ರಗಳು, ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹಾಗೂ ದಿನಬಳಕೆ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಕಾವ್ಯಗುಣವನ್ನು, ಕಲಾವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸುವ, ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರು. ಅಜಂತಾ ಕಲೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನೂ ಒಳಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡರು. ಅಂದಿನ ಅಂದರೆ ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ವಿಷಯ-ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಭಾರತೀಯ ಕಲಾತಾಂತ್ರಿಕತೆಯನ್ನು ಬಳಸಿದರು. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುಗಳನ್ನು, ಅಂದಿನ ಪರಿಸರವನ್ನು, ಭಾರತೀಯ ಪೌರಾಣಿಕ-ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದರು. ಈ ಎಲ್ಲ ಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದರು. ವಾಷ್ ಪದ್ಧತಿ, ರೇಖಾ ಪ್ರಧಾನತೆ, ರೈಸ್ ಪೇಪರ್ ಅಥವಾ ಕೈ ತಯಾರಿಕೆಯ ನೇಪಾಲಿ ಕಾಗದ, ರೇಷ್ಮೆ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಬಳಸಿದರು. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಭಾರತೀಯತೆಗೆ ಒತ್ತು ನೀಡಿ ಹೊಸದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಆದರೂ ಮೊಘಲ್ ಮತ್ತು ಪರ್ಷಿಯನ್ ಕಲೆಯ ಪ್ರಭಾವಗಳು, ಚೈನಾ ಮತ್ತು ಜಪಾನ್‌ಗಳಲ್ಲಿನ ವಾಷ್‌ತಂತ್ರ ಪ್ರಭಾವವೂ ಕಲಾವಿದರ ಮೇಲಾಯಿತು. ಇದೊಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ 'ಬಂಗಾಲಿ ಕಲೆ' ಎಂಬ ಶೈಲಿಯಾಗಿ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬಂದಿತು. ವಾಸ್ತವಾಗಿ ಈ ಶೈಲಿ ಇಡೀ ಭಾರತವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವುದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಒತ್ತಡಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದಿಂದಾಗಿ. ಅದು ಬಂಗಾಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯವೆಂದು ಪ್ರಚಲಿತವಾಯಿತು. ಅವನೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರಲ್ಲಿ ಪರ್ಷಿಯನ್ ಮತ್ತು ಮೊಘಲ್ ಅಂಶಗಳು ಕಂಡುಬಂದರೆ, ನಂದಲಾಲ ಬೋಸರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಜಂತಾ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾದೇಶಿಕವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಕಲೆಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೇ ಗಗನೇಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರು ಕ್ಯೂಬಿಸ್ಟ್ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಭಿನ್ನರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಸಿದರು. ಮೊದ ಮೊದಲು ಜಾಮಿನಿರಾಯ್ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ತನ್ನತನವಿಲ್ಲ. ಭಾರತೀಯತೆ ಇಲ್ಲ ಎಂದರಿತು ಮತ್ತೆ ಜಾನಪದ ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿ ಬೆಳಕಿಗೆ ತಂದರು. ಅವರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಜಾನಪದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿಯೇ, ಬೈಜಾಂಟಾಯಿನ್ ರೇಖಾ ವಿಧಾನವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡರು.

ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರು ೬೦-೭೦ರ ವಯಸ್ಸಿನ ಹಂತದಲ್ಲಿ, ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತೋರಿದ ಭಿನ್ನ ವಿಧಾನ ಅದುವರೆಗಿನ ಭಾರತೀಯ ಅಥವಾ ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನೂ ಮೀರಿತು. ಅಂದರೆ, ಆ ಈ ಶೈಲಿ ಎಂದು ಕಟ್ಟುಬೀಳದೆ, ಕೇವಲ ದೃಶ್ಯಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವ, ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಒಳತೋಟಿಯ ಅನುಭವದಿಂದ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದಂತಹ ಕೃತಿಗಳ ರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿದರು. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಒತ್ತಡಗಳನ್ನೇ ನಂಬಿದ್ದ ಜನ ಈ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಈ ಹೊಸ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಬೇಗ ಸ್ವೀಕರಿಸಲಿಲ್ಲ.

ಕಲ್ಕತ್ತಾ ಶಾಲೆ ಮತ್ತು ಶಾಂತಿನಿಕೇತನಗಳ ಅನೇಕ ಕಲಾವಿದ ಶಿಷ್ಯರು ಸ್ವದೇಶೀ ಮನೋಧರ್ಮದಿಂದ, ಭಾರತೀಯತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಕಲೆಯನ್ನು ಎಲ್ಲೆಡೆ ಹರಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಆದರೂ, ಅವರಿಗೂ ಸಹ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಮುಕ್ತರಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ.

ಮದ್ರಾಸ್ ಕಲಾ ಶಾಲೆಯ ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಾಲರಾಗಿದ್ದ ದೇವೀಪ್ರಸಾದ್ ರಾಯ್ ಚೌಧುರಿ ರೊಡಿನ್‌ನ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿ, ಲಕ್ನೊ ಕಲಾ ಶಾಲೆಯ ಅಸಿತ ಕುಮಾರ ಹಲ್ದಾರ್ ಮೊಘಲ್ ಮಿನಿಯೇಚರ್ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಿಂದ

ಆರ್. ಎಂ. ಹಡಪದ

ಪ್ರಭಾವಿತರಾದರೂ ಭಾರತೀಯ ಸತ್ವವುಳ್ಳ ಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಣ ಬೆಳೆಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರು.

ಅತ್ತ ಬೊಂಬಾಯಿಯ ಜೆ.ಜೆ. ಕಲಾ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಕಲಾವಿದರೇ ಶಿಕ್ಷಕರಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಮಾದರಿ, ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕಲಿಸಿದರು. ಅವರಿಗೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಲಂಡನ್ನಿನ ರಾಯಲ್ ಕಾಲೇಜ್ ಆಫ್ ಆರ್ಟ್ ಮಾದರಿಯಾಗಿತ್ತು. ಅದರ ಅನುಕರಣವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಭಾರತೀಯ ಕಲಾವಿದರು, ಅಂದರೆ ಅಹಿವಾಸಿ, ವೈ.ಕೆ. ಶುಕ್ಲ, ಮಿಣಜಗಿ, ಬಡಿಗೇರ್ ಮೊದಲಾದ ಅಂದಿನ ಕಲಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯತನವನ್ನು ಪೌರ್ವಾತ್ಯೀಕರಿಸುವ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಪಳಗಿದವರಾದರು. ಭಾರತೀಯ ವಸ್ತು, ವಿಷಯ, ಮಾದರಿ, ರೂಪದರ್ಶಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರೂಪಣ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ (modelling) ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿದರು. ದೆಹಲಿಯ ಅಂದಿನ ಪಾರ್ಲಿಮೆಂಟ್ ಭವನದಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿದರು. ಅಲ್ಲಿನ ಅಲಂಕರಣಕ್ಕಾಗಿ, ಜೆ.ಜೆ. ಕಲಾ ಶಾಲೆಯ ಶಿಕ್ಷಕರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ, ಶಿಲ್ಪಗಳಿಂದ ಎತ್ತಿಕೊಂಡ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಂದ ಅಜಂತಾ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರತಿಕೃತಿಗಳನ್ನು ತೆಗೆಸಿದ ಕಾರಣ ಆ ಪದ್ಧತಿಯ, ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಅಂದಿನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುತ್ತವೆ.

೩

ಇತ್ತ ಕೇರಳದಲ್ಲಿ, ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ರವಿವರ್ಮ ರೂಪಿಸಿದ ಕಲಾಶೈಲಿ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಆತ ಜರ್ಮನ್ ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬನಿಂದ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ. ಮೊದ ಮೊದಲು ಜನಾಂಗೀಯ ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ-ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಪರಿಶುದ್ಧ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ. ಅನಂತರ ಅದೇ ತಂತ್ರವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡು, ಅಂದಿನ ನಾಟಕಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯಂತೆ ಚಿತ್ರರಚಿಸಲು ತೊಡಗಿದ. ಅವನ ತಂತ್ರ, ನಿರೂಪಣಾ ವಿಧಾನ, ವಸ್ತು-ವಿಷಯಗಳು ಇಡೀ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ರೋಮಾಂಚಕತೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿದುವು.

ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಅನಂತರ ಬೊಂಬಾಯಿಯ ಜೆ.ಜೆ. ಕಲಾ ಶಾಲೆಯ ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಾಲರಾಗಿದ್ದ ಧುರಂಧರ್, ಬಂಗಾಲದ ಮಜುಂದಾರ್, ಪಂಜಾಬದ ಠಾಕೂರ್‌ಸಿಂಗ್ ಮೊದಲಾದವರು ಆ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದರು.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಅದುವರೆಗಿನ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಆದ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು, ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳು ಅಂದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಾಂತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹಂಚಿ ಹೋಗಿದ್ದವು. ಹೀಗಾಗಿ ಭಿನ್ನ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಕರ್ನಾಟಕದ ಮೇಲೆ ಆದುವು. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕವು ಜೆ.ಜೆ. ಕಲಾ ಶಾಲೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಇತರ ಆಸುಪಾಸಿನ ಭಾಗಗಳು ಮದ್ರಾಸಿನ ಕಲಾ ಶಾಲೆಯ ಪ್ರಭಾವ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದವು.

ಮೈಸೂರು ಪ್ರಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟಪ್ಪ ಹಾಗೂ ಅನಂತರದ ಜೆ.ಜೆ. ಕಲಾ ಶಾಲೆಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ವೈ. ನಾಗರಾಜು. ಕೇಶವಯ್ಯ, ಸುಬ್ರಮಣ್ಯರಾಜು, ಎಸ್.ಆರ್. ಐಯಂಗಾರ್ ಮೊದಲಾದ ಅರಮನೆಯ ಕೆಲವು ಕಲಾವಿದರಿಂದ ಈ ಶತಮಾನದ ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲೂ ಸಹ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ರವಿವರ್ಮನ ಪ್ರಭಾವ ಕಲಾವಿದರ ಮೇಲೆ ಆದುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಮೈಸೂರಿನ ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ತಾಂತ್ರಿಕ ಶಾಲೆಯೂ ಕಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಪೂರಕವಾಯಿತು.

ಇವರಿಗೂ ಮೊದಲು, ಇಲ್ಲಿ, ಯಾವ ಕಲಾವಿದನೂ ಗುರುತಿಸುವಷ್ಟು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಂತೆ, ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಗಮನಾರ್ಹ ಬಗೆಯ ಕಲಾ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೂ ಕಾಣಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಕೌಶಲ ಹೊಂದಿದ ಅನೇಕ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕೃತಿಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ಸಿಗುತ್ತಿದ್ದುವು. ವಿಜಯನಗರದ ಕಲಾ ಶೈಲಿಯು ಆಂಧ್ರ, ತಮಿಳುನಾಡು ಹಾಗೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತಂಜಾವೂರಿಗೆ ಬರುವ ವೇಳೆಗೆ ಅನೇಕ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿತ್ತು. ವರ್ಣ ಹಾಗೂ ಉಬ್ಬು ಪಾತಳಿಗಳನ್ನು, ಅಲಂಕರಣದ ಬಂಗಾರದ ಲೇಪವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಚಿತ್ರಪದ್ಧತಿ ತಂಜಾವೂರು ಪದ್ಧತಿಯೆಂದೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿತ್ತು. ಅಂದಿನ ಕಲಾವಿದ ಹಾಗೂ ಶಿಲ್ಪಿ ಒಬ್ಬನೇ ಆಗಿರುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಹೋಲುವಂತೆ ಚಿತ್ರ, ಚಿತ್ರವನ್ನು ಹೋಲುವಂತೆ ಶಿಲ್ಪ ರಚಿತವಾದುವು.

ಇದರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಅಂಥದೇ ಚಿತ್ರಶೈಲಿ ಹೆಚ್ಚಿಲ್ಲದ ಉಬ್ಬುಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಮುತ್ತು ರತ್ನ ಜೋಡಣೆ ಇಲ್ಲದೆ ರಚಿತವಾಗಿ ಮೈಸೂರಿನ ಚಿತ್ರಕಲೆಯೆಂದು ರೂಢಿಗೆ ಬಂದಿತು.

ವಿಜಯನಗರ ಶೈಲಿಯೇ ಕೆಲವೊಂದು ಅಂಶಗಳೊಡನೆ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದು ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದ ಟಿಪ್ಪೂ ಅರಮನೆ, ಇತರ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿನ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ, ಮಠಗಳಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬಂದ ನಂತರ ಹಂಚಿ ಹೋಗಿದ್ದ ಕರ್ನಾಟಕವೂ ಒಂದಾಗಿ, ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿ, ರಾಜಕೀಯ,

ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು ಸಮಗ್ರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಹೊಸಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪಗಳ ಪರಂಪರೆಗೆ ನಾಂದಿ ಹಾಕಿದುವು. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಪದ್ಧತಿಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದಿದ್ದ ಕಲಾವಿದರು ಹಾಗೂ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಭಿರುಚಿಯಿದ್ದ ಕಲಾವಿದರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೂ ಒಳಗಾಗಿ ಮೈಸೂರಿನ ಮಿಶ್ರಪರಂಪರೆಯ ಅನೇಕ ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಅರಿತು ಪ್ರಯೋಗಶೀಲರಾದರು.

ಕಲೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಂತೆ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರೇರಣೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾದಂತೆ ಚಿತ್ರ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಇದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿತು; ಪೂರಕವಾಗಿ ಕಲಾವಿಮರ್ಶೆ ಬೆಳೆಯಲಿಲ್ಲ. ಚಿಂತನ-ಮಂಥನ ನಡೆಯಲಿಲ್ಲ. ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಅಂತರಂಗಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಾಪ್ರಜ್ಞೆ ಬೆಳೆಯಲು ಕಲಾವಿಮರ್ಶೆಯ ಕೊರತೆ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಹಾಗೂ ಬೇರೆ ಇತರ ಕಲೆಗಳ ಒಡನಾಟವೂ ಇಲ್ಲದಿದ್ದುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ನೆಮ್ಮಿಕೊಂಡು ಕಲೆ ಉಳಿಯಬೇಕಾಯಿತು. ದೇವರು-ಧರ್ಮ ಇತ್ಯಾದಿ ಅನುಣಾವಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಯ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದರೇ ಹೊರತು ಸ್ವಂತ ಚಿಂತನೆ, ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ. ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವಲ್ಲಿ ರೂಪ-ತಂತ್ರ-ವಸ್ತುಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ, ಪ್ರಯೋಗ- ಈ ಬಗ್ಗೆ ಆಲೋಚನೆಯೂ ಕಾಣಬರಲಿಲ್ಲ. ಅಂತಹ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎಲ್ಲೋ ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರು ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಾಣಬರುತ್ತಿತ್ತು.

ಇದು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಅಥವಾ ನವ್ಯಕಲೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಕಲಾ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಸ್ವರೂಪ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಕಲಾವಿದರ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ತೂಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ, ಬದಲಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

೪

ಐವತ್ತು ಅರವತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ತರುಣ ಕಲಾವಿದರು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದ ಅನುಭವ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೇಶಗಳ ವಿಚಾರಗಳು ಮುಂತಾದುವನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರು. ಹೊಸತನ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವ ಚಿಂತಕರೂ ಸಹ ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಿದರು.

ಕಲಾ ಚಟುವಟಿಕೆ, ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನವೆಂದರೆ ಅದುವರೆಗೆ ಇದ್ದುದು ದಸರಾ ಉತ್ಸವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನ. ಇದರಲ್ಲಿ ಬಹುವಾಗಿ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು, ಅರಮನೆ ಕಲಾವಿದರ, ಆ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದವರ ಕೃತಿಗಳೇ ಇರುತ್ತಿದ್ದುವು. ಈ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೌಶಲ, ಕ್ರಾಫ್ಟ್ ಕಾಣಬರುತ್ತಿತ್ತೇ ಹೊರತು ಕಲಾವಿದನ ಅದಮ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆ, ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತ, ಸೃಜನಶೀಲತಗಳಲ್ಲ. ಏನಿದ್ದರೂ ಆಧುನಿಕತೆ ಎಂಬುದು ಕರ್ನಾಟಕದ ಹೊರಗಿನ ಕಲಾವಿದರು ಕಳುಹಿಸಿದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಇಂತಹ ಒಂದೆರಡು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದಲೇ ವರ್ಷದ ಕಲಾಪ್ರಜ್ಞೆ ಎಂದು ಕೈತೊಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ರೂಢಿಯಾಗಿತ್ತು.

ಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಣವೂ ಪರೀಕ್ಷೆ, ಕುಶಲಕಲೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿತ್ತು. ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಸಿದ್ಧತೆಯಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಅಪರೂಪವಾಗಿ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೆದರೂ ಅದರಲ್ಲೂ ಹೊರಗಿನವರ ಕೃತಿಗಳೇ ಇರುತ್ತಿದ್ದವು ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ರುಮಾಲೆಯವರೂ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೆಸಿದ್ದರು. ಇದು ಆ ದಶಕಗಳ ಕಲಾ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆ.

ಅಂದಿನ ಆ ಪ್ರವಾಹದ ವಿರುದ್ಧದ ಹೋರಾಟ ಖಚಿತವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು -we 4- 'ವಿ ಫೋರ್' ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಮೂಲಕ, ೧೯೬೩-೬೪ನೇ ವರ್ಷ ಚಿಂತನೆ, ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಎಂಬುದು, ದೃಶ್ಯಮಾಧ್ಯಮದ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಹೊಸ ಕಲಾತ್ಮಕ ವಿಧಾನ ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು.

'ನಾವು ನಾಲ್ವರು' ಪ್ರದರ್ಶನ ಹೇಗೆ ಇತರ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಒಂದನೆಯದಾಗಿ, ಕಲಾ ರಚನೆಗೆ ಬಳಸುವ ಸಾಮಗ್ರಿ, ಮಾಧ್ಯಮ- ಅವುಗಳ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಅರಸುವ ಪ್ರಯೋಗ ಅಲ್ಲಿತ್ತು. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, 'ಸ್ಪೇಸ್'-ತೆರಪು-ಅನ್ನು ಕಲಾಕೃತಿಗೆ ಇರುವ ಮಿತಿಯಲ್ಲೇ ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಜೋಡಿಸುವ, ಯೋಜಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಮೂರನೆಯದಾಗಿ, ಮಧ್ಯಮ-ಕೆಳವರ್ಗದವರ ಬದುಕಿನ ಘಟನೆಗಳನ್ನು, ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೊಡನೆ ನೀಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಅಲ್ಲಿ ನಡೆದಿತ್ತು. ನಾಲ್ಕನೆಯದಾಗಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮನೋಧರ್ಮ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೂಪದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವಂತೆ ಇದ್ದುದು. ಇವೇ ಅಲ್ಲದೆ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರಯೋಗ ಮೊದಲಾದುವು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುವೇ ಆಗಿದ್ದುವು.

'ನಾವು ನಾಲ್ವರ'ಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ್ದ ಪಟೇಲರು ಜಲಲೋಕದ (under water) ರೂಪ, ಆಕಾರ, ಬಣ್ಣಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ನಡೆಸಿದ್ದರು, ಅವರ ರಚನೆಗಳು ಅಮೂರ್ತ ಕಲೆಗೆ ಸಮೀಪವಾಗಿದ್ದುವು. ಮನೌಳಿಯವರದು ಅಲಂಕಾರಿಕ ರೀತಿ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಬದುಕಿನಂತಹ ಲವಲವಿಕೆಯನ್ನು ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಹುಬ್ಳೀಕರ್ ಅವರದು-ಫಿಗರೇಟಿವ್-ಆಕೃತಿ ಚಿತ್ರಗಳು, ಸರಳೀಕೃತ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿದ್ದರೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ

ವಿಧಾನ ಆಧುನಿಕವಾದುದಾಗಿತ್ತು. ಸ್ವಂತ ಚಿಂತನೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಅಸಂಗತವಾದುದಕ್ಕೆ ಒತ್ತು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದೆ. ಹೀಗೆ ನಾವು ನಾಲ್ಕು ಜನ ಕಲಾವಿದರ ಪ್ರದರ್ಶನ ತೀವ್ರ ಗಮನ ಸೆಳೆಯಿತು ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು.

ಇಂತಹ ನಾಲ್ಕು ಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೆಸಿದೆವು. ನಮ್ಮೊಡನೆ ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರು ಹೊಸಬರೂ ಕೂಡಿಕೊಂಡರು. ಪ್ರತಿವರ್ಷ ಚಿತ್ರರಚನೆಯ ಒಂದೊಂದು ಅಂಶಗಳ ಕಡೆ ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟು ಜನರ ಗಮನಕ್ಕೆ ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದೆವು. ಮೊದಲ ವರ್ಷ ಹಳೆಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮುರಿಯುವ ವಿಧಾನ, ಎರಡನೆಯ ವರ್ಷ ಶೈಲೀಕೃತ ವಿವಿಧ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅಳವಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ, ಅದರ ನಂತರದ ವರ್ಷ ಡ್ರಾಯಿಂಗ್‌ನಿಂದಲೇ ಪೂರ್ಣ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಯತ್ನ-ಅಂದರೆ ರೇಖಾಚಿತ್ರವೇ ಸ್ವತಂತ್ರ ವರ್ಣಚಿತ್ರದ ಪೂರ್ಣ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದು. ಮುಂದಿನ ವರ್ಷ ಬಣ್ಣ, ರೂಪ, ಮೈವಳಿಕೆ, ಸಂಯೋಜನೆಗಳಲ್ಲಿನ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ನಡೆಸಿದೆವು.

ಈ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಪರ ಕಲಾವಿದರಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದು ಹೊರ ಜಗತ್ತಿಗೆ ತಿಳಿಯುವಂತಾಯಿತು. ಚಿತ್ರಕಲೆ ಹೊಸ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವುದೆಂದು ಜನರಿಗೆ ತಿಳಿದಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅವರಿಗೆ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆಂಬಂತೆ ನಮ್ಮ ನಡುವೆಯೇ ನಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳೂ ಸಹ ಹೀಗೆ ಕಲಾತ್ಮಕರೂಪ ಪಡೆಯಬಲ್ಲುವು ಎಂಬ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಅರಿವು ಮೂಡಿತು.

ಕಲಾ ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲೂ ಸಹ ಅಕೆಡೆಮಿಕ್ ಶಿಕ್ಷಣವಷ್ಟೆ ಸಾಲದು. ನಮಗೆ ಹೊಸದು ಬೇಕು ಎಂದು ಕೇಳುವಂತಾಯಿತು. ಗೂಡುಬಿಟ್ಟು ಹೊರಬಂದು ಪ್ರಯೋಗ ನಡೆಸಬಹುದೆಂಬ ಜಾಗೃತಿ ಮೂಡಿತು. ತಂತ್ರ, ರಚನೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿಂತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬ ತಿಳಿವು ಮೂಡಿತು.

ಅನಂತರ ಬಂದ ಪೀಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಕಲಾವಿದರು, ಹೊಸ ಗುಂಪುಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಾವಿದರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯುವಂತಾಯಿತು. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲೂ ಜನ ಇವರನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದರು. ಹಿಂದೆ ಐದಾರು ಹೆಸರುಗಳು ಮಾತ್ರ ಕೇಳಿಬರುತ್ತಿದ್ದ ಕಡೆ ಈಗ ಅರವತ್ತು ಎಪ್ಪತ್ತು ಕಲಾವಿದರ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಈಗ ಪರಂಪರೆಯ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಬಳಸುವ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಮೊಸಾಯಿಕ್, ಲೋಹ, ಗ್ರಿಲ್, ಗಾಜು, ಬಣ್ಣದ ಕಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ನಾನೇ ಅಂತಹ ಕೆಲವು ಪ್ರಯೋಗ ನಡೆಸಿದ್ದೇನೆ. ಶೆಣೈ, ಭಾಸ್ಕರರಾವ್, ಯೂಸಫ್ ಇವರುಗಳೂ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಹಾಗೂ ಸಂಪ್ರದಾಯದಿಂದ ಹೊರತಾದ ನವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯವೆಂದರೆ ನಿಜವಾದ ಸಂಪ್ರದಾಯವಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರಚಿಸಲಾದ ಶಿಲ್ಪಗಳು. ಹಾಗೇ ವ್ಯರ್ಥ-ವೇಸ್ಟ್-ಸಾಮುಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಕಬ್ಬಿಣದ ತುಂಡುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಸಾರೂಪ್ಯ-ಅಸಾರೂಪ್ಯಗಳ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ನಂಬಿಯಾರ್ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಿಮೆಂಟ್‌ನಲ್ಲೂ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಯೂಸಫ್ ಕಲ್ಲು, ಸುಡಾವೆಮಣ್ಣು ಎರಕಗಳ ಶಿಲ್ಪ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜಾನ್ ದೇವರಾಜ್ ಎರಕ, ಟೆರ್ರಾಕೋಟದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದೇಶಪಾಂಡೆ ಎರಕದಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ವ ಆಕಾರ, ಆಕೃತಿ, ರೂಪಗಳ ರಚನೆ ಮಾಡಿ ತೋರಿದ್ದಾರೆ. ಶಾಮಸುಂದರ್ ಮರ ಮತ್ತು ಲೋಹಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕಾಡುವ, ಕದಡುವ ರಚನೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಸೋಮಶೇಖರ್ ಮರ, ಸಿಮೆಂಟ್, ಎರಕಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವೆಂಕಟಾಚಲಪತಿ ಪ್ಲಾಸ್ಟರ್, ಫೈಬರ್‌ಗ್ಲಾಸ್, ಎರಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗ ನಡೆಸಿದರೆ, ಭಾಸ್ಕರರಾವ್ ಕಲ್ಲು, ಲೋಹ, ಎರಕಗಳ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಶಿಲ್ಪ-ಕಲಾವಿದರುಗಳು ತಮ್ಮ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನೀಡುವಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿರುವ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು.

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಗ್ರಾಫಿಕ್ಸ್ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಅಚ್ಚು ಅಥವಾ ಮುದ್ರಣ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಅನುಭವಗಳ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಎಂಬ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಕಲೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಬೆಲೆ ದುಬಾರಿಯಾದ ಕಾರಣ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಕೈಗೆ ಎಟುಕದಂತಹುದು. ಒಂದೇ ಕಲಾ ಕೃತಿ ಆ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯ. ಸ್ವತಃ ಕಲಾವಿದನೇ ಅದನ್ನೇ ಪ್ರತಿಮಾಡಲು ಹೋದರೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಗ್ರಾಫಿಕ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ಹತ್ತಾರು ಪ್ರತಿ ತೆಗೆಯಲು ಸಾಧ್ಯ. ಕೆಲವೊಂದು ಮಿತಿಗಳಿದ್ದರೂ ಸಹ ಮೈವಳಿಕೆ -textures-ಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು. ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಕಲೆಯನ್ನು ಭಿನ್ನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸಲೂ ಸಹ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಾವಿದರು ಬರೋಡ, ಶಾಂತಿನಿಕೇತನಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ಗ್ರಾಫಿಕ್‌ನಲ್ಲಿ ಪರಿಣತಿ ಪಡೆದು ಬಂದರು. ಅಲ್ಲೂ ಸಹ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನತನವನ್ನು ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು, ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಚಂದ್ರನಾಥ ಆಚಾರ್ಯರ ರಚನೆಗಳು ರೇಖಾ ಪ್ರಧಾನವಾದುವು. ಸೊಗಸಾದ ಸಂಕೀರ್ಣ ಡ್ರಾಯಿಂಗ್. ಸಿ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ಅವರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೈವಳಿಕೆ ಮತ್ತು ತಾಂತ್ರಿಕ ಗುಣಗಳು ಪ್ರಧಾನ. ಶಾಮಸುಂದರ್‌ರವರಲ್ಲಿ

ವಿಷಯದ, ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ವಿಜಯಕುಮಾರ್‌ರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮ tones- ಛಾಯೆಗಳನ್ನು, gradations ಗಾಢ-ತಿಳು ಏರಿಳಿತಗಳನ್ನು, space- ತೆರಪನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅವರಲ್ಲಿ ಮಾಧ್ಯಮ ತುಂಬ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. ಬಸವರಾಜರಲ್ಲಿ ಮೈವಳಿಕೆ, ಭ್ರಾಮಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ವಿಜಯ ಬಾಗೋಡಿಯವರಲ್ಲಿ ರೇಖೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ವಿಷಯ ಹಾಗೂ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸರಳೀಕರಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಪ್ರದೀಪ್‌ಕುಮಾರ್ ಲಿಥೋಗ್ರಫಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಪ್ಪು-ಬಿಳುಪು ಹಾಗೇ ವರ್ಣ ರಚನೆಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಕಲೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಅಪಾರ. ದುರದೃಷ್ಟವಶಾತ್ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಸ್ವತಂತ್ರ ಸ್ಟುಡಿಯೋ ಸೌಲಭ್ಯಗಳು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಕಲೆಯನ್ನು ಜನ ನೋಡಿ, ಅನುಭವಿಸಲು ಇನ್ನೂ ಕಲಿಯಬೇಕಿದೆ.

ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದಾದರೆ ಈಗ ಸ್ವತಂತ್ರ ಆಲೋಚನಾ ಶಕ್ತಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಆದರೆ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯವಾದ ದೃಢತೆಯ stabilityಯ ಕೊರತೆ ಇದೆ. ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಇಂದಿನ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ಚಳವಳಿ, ಒಂದು movement ಎನ್ನುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಅದೂ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಕ್ರಮ ಇನ್ನೂ ಕಾಣಬರುತ್ತಿಲ್ಲ.

ಬದಲಾವಣೆ ಎಲ್ಲ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಮೂಲ ಎಂದೆ. ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಋತುಗಳ ಆವರ್ತನದಂತೆ ಕಲೆಯಲ್ಲೂ ಹಳತು-ಹೊಸತರ ಆವರ್ತನಗಳಾಗುತ್ತಿವೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಏನೆಲ್ಲ ಪಂಥಗಳು ಬಂದು ಕಣ್ಮರೆಯಾದುವು. ಎಷ್ಟು ವೇಗದ ಬದಲಾವಣೆರಲ್ಲಿ ಏನೆಲ್ಲ ಪಂಥಗಳು ಬಂದು ಕಣ್ಮರೆಯಾದುವು. ಎಷ್ಟು ವೇಗದ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗುತ್ತಿವೆಯೆಂದರೆ, ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಕಾಣಿಸುತ್ತಿವೆಯೆಂದರೆ ಇಂದು ಎಲ್ಲ ಕಲೆಯನ್ನು ಜಾಗತಿಕ ಕಲೆಯೆಂದು ಗುರುತಿಸುವಂತಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ನಿಜವಾದ ಸತ್ವ ಇರುವುದು ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡೂ ಜಾಗತಿಕಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬೆಳೆಯುವುದರಲ್ಲಿ, ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲೆ ಆ ಗುರಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಲಿ ಎಂದು ಆಶಿಸುತ್ತೇನೆ.

೧೦ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು

ಸಂದರ್ಶನ, ಕ್ಯಾನ್ವಾಸ್, ನವೆಂಬರ್ ೧೯೯೦

★ ನಿಮ್ಮ ಕಲಾಜೀವನವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭವಾದಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ರಚಿಸಿದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿಂದ ಏನನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದೀರಿ?

ನನ್ನ ಕಲಾ ಜೀವನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ತೀರಾ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ರಚಿಸಿದ ಕೃತಿಗಳವರೆಗೆ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಮಾರ್ಶಿಸಿದಾಗ ನನ್ನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಪಥವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ವೈಚಾರಿಕತೆ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶಕ್ತಿಗಳ ಒತ್ತಡ ಮತ್ತು ಸೃಜನಶೀಲ ವಿಚಾರಗಳ ತುಮಲಗಳನ್ನು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ನೀವು ನೋಡಬಹುದು.

ತಾನು ಆಂತರಿಕವಾಗಿ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದೇನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

★ ಇವುಗಳಿಂದ ತೃಪ್ತಿ ದೊರೆತಿದೆಯೆ?

★ ನನ್ನ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನನಗೆ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಇದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ನಾನು ಬೆಳೆಯಬೇಕೆನ್ನುವ ತುಮಲ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಾರಿಯೂ ಜಾಗೃತವಾಗುತ್ತಿದೆ.

★ ಕರ್ನಾಟಕ ಕಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಬಗ್ಗೆ ನಿಮ್ಮ ನಿಲುವು ಏನು?

★ ಭೌಗೋಳಿಕವಾಗಿ ಹರಿದು ಹಂಚಿ ಹೋಗಿದ್ದ ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಏಕೀರಣಗೊಂಡು ವಿಶಾಲವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಅಷ್ಟೇ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಇನ್ನು ಬೆಳೆಯಬೇಕಿದೆ.

ಸಣ್ಣ ದೊಡ್ಡ ಗುಂಪುಗಳಾಗಿಯಾದರೂ ಕಲಾವಿದರು ಜನರನ್ನು ಮುಟ್ಟುವುದರಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಆಂತರಿಕ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸುವುದರಲ್ಲೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಕೆಲಸ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿಲ್ಲ. ಈಗ ನಗರ ಬಿಟ್ಟರೆ ಹಳ್ಳಿಗಳಿಗೆ ಕಲೆಯ ಬಗೆಗೆ ತಿಳುವಳಿಕೆ ತಲುಪಿಲ್ಲ. ಈಗೀಗ ಅಂಥ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಆರಂಭವಾಗಿ; ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಆಶಾದಾಯಕವಾಗಿದೆ.

★ ನೀವು ಅಕಾದೆಮಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದಾಗ ಕೈಗೊಂಡ ಯೋಜನೆಗಳು ಅಥವಾ ಕಲಾ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ಸು ಪಡೆದಿವೆಯೇ?

★ ಸರ್ಕಾರದ ಆರ್ಥಿಕ ನೆರವಿನಿಂದ ಪ್ರಜಾಸತ್ತಾತ್ಮಕ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಅಂಥ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಿರುವ ಅವಕಾಶ, ಸಮಯ ಮತ್ತು ಹಣ ಹಾಗೂ ಸಹೋದ್ಯೋಗಿಗಳಿಂದ ಒದಗಿ ಬರುವ ಸಹಕಾರ

ಆರ್. ಎಂ. ಹಡಪದ

ಇವುಗಳ ಪರಿಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಸಾಕಷ್ಟು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದೇವೆ. ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವ 'ಕಲಾವಾರ್ತಾ'ದ ಇತ್ತೀಚಿನ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಧನೆಯ ಪಟ್ಟಿ ವಿವರವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ.

★ ಅಧ್ಯಾಪಕ, ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷ, ಕಲಾವಿದ- ಈ ಮೂರು ಸ್ಥಾನಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕವೆ? ಈ ಮೂರೂ ಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮ ಅನುಭವ ಎಂತಹುದು?

★ ನಾನು ಮೊದಲಿಗೆ ಕಲಾವಿದ. ಕಲಾವಿದನಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು ಬೆಳೆದಂತೆ ಇಂದಿನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಕೊರತೆ ಕಂಡು ಬಂತು. ಹಾಗಾಗಿ, ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಶಿಕ್ಷಕನಾದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕಲಾವಿದನಾಗಿ ಬೆಳೆಯಬೇಕಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಮಯಾವಕಾಶವಾಗದೆ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಪೆಟ್ಟು ಬಿತ್ತು. ಆದರೆ, ಸನ್ನ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಬಹು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಮನೋಧರ್ಮದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವುದು ನನಗೆ ನೆಮ್ಮದಿ ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷನಾಗಿದ್ದಾಗ ಇನ್ನು ಎತ್ತರ ಮಟ್ಟದ, ಶಾಶ್ವತವಾದ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯಾವಾಯಿತು. ಅನೇಕ ಪ್ರಕಾರದ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ಕೂಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ, ಕಲೆಯ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅನುಕೂಲವಾಯಿತು.

★ ಶ್ರೀ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಪಾತ್ರವೇನು?

★ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಸೃಜನಶೀಲ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಂಶವನ್ನು ನೋಡುವ ಗ್ರಹಿಸುವ, ಮೆಚ್ಚುವ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಅರಿವಿಗೆ ''ಕಲಾಪ್ರಜ್ಞೆ'' ಎನ್ನಬಹುದು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಯೋಚಿಸುವ, ಕೃತಿಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಗಮನಿಸುವಂತಹ ಬದಲಾದ ದೃಷ್ಟಿ ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಈಗೀಗ ಬೆಳೆಯ ತೊಡಗಿದೆ. ಇದು ಇನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಬೆಳೆಯಬೇಕಿದೆ.

★ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಎಲ್ಲರಿಂದಲೂ ಪ್ರಶಂಸೆಯನ್ನೇ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ; ಎನ್ನುವುದು ಸತ್ಯವೇ?

★ ಇದು ಮಾನವ ಸಹಜ ಧರ್ಮ, ಆದರೆ, ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಆಂತರಿಕ ಸತ್ಯಾಸತೆಯನ್ನು ಅರಿಯುವ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಅತಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದು.

★ 'ನವ್ಯಕಲೆ' ನಿಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ?

★ ಕಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳ ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿ 'ನವ್ಯಕಲೆ'. ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಮತ್ತು ಹೊಸ ಸಿದ್ಧಾಂತ, ಅಂತರ್ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ರೂಪಗಳ ನಿರೂಪಣೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಅತಿ ಪ್ರಮುಖವಾದವುಗಳಾಗಿವೆ.

★ ನಿಮ್ಮ ಜೀವನದ ಎಂತಹ ಅನುಭವಗಳು ನಿಮ್ಮ ಕೃತಿ ರಚನೆಯ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಬಹುದು?

★ ಬದುಕನ್ನು ಒಂದು ಹೋರಾಟವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಜೀವನದ ಎಲ್ಲಾ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅನುಭವಗಳು ಕಲಾಕೃತಿ ರಚನೆಗೆ ಸವಾಲಾಗಿದೆ; ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯೂ ಆಗಿದೆ.

★ ಒಂದು ಉದ್ದೇಶದ (ವಸ್ತುವಿನ) ಪರಿಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ರಚಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಉದ್ದೇಶ ರಹಿತ ಕೃತಿ ರಚನೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಕೃತಿ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಅಮೂರ್ತ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬದ್ಧರಾಗುವುದು. ಈ ಎರಡೂ ಕ್ರಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇನು?

★ ಬದುಕು ಸಾಕಾರಗಳಿಂದ, ನಂಬಿಕೆಗಳಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವುದು. ಆ ಎಲ್ಲ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ ಅನುಭವ ಅಥವಾ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಅಂತರ್ ದೃಷ್ಟಿಯ ಆಚೆಗೆ ಇರುವುದನ್ನು ಹುಡುಕ ಹೊರಟಾಗ ಕಲಾವಿದ ಅಮೂರ್ತತೆಯ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ.

ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವ ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ಅದರ ಆಕಾರವನ್ನು ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಶಿಥಿಲಗೊಳಿಸುತ್ತಾ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲು ಕಲಾವಿದ ಅಮೂರ್ತಕ್ಕೆ ಹೋಗಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ಅಮೂರ್ತವನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಆ ಅಮೂರ್ತಕ್ಕೆ ಹೋಲುವ ತನ್ನ ಸೀಮಿತ ಅನುಭವಗಳಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಾಡಿ, ಕಂಡುಕೊಂಡ ಅಮೂರ್ತವನ್ನೇ ನಂಬುತ್ತಾನೆ.

★ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಮುಂದಿನ ಆಡಳಿತದಿಂದ ಏನನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತೀರಿ?

★ ಹೆಚ್ಚೆಚ್ಚು ಜನರಿಗೆ ಕಲೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿಸುವಂತೆ ಸೃಜನಶೀಲ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ''ರಕ್ಷಣೆ ಕೊಡುವಂತೆ''- ರಕ್ಷಣೆ ಎಂದರೆ ಸೃಜನಶೀಲ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಪೋಷಕವಾಗುವಂತಹ ವಾತಾವರಣದ ನಿರ್ಮಾಣ ಸಮರ್ಪಣಾ ಮನೋಭಾವದ ಸೇವೆ.

ಆರ್. ಎಂ. ಹಡಪದ

ಮನೆಯಂಗಳದಲ್ಲಿ ಮಾತುಕತೆ

ಆರ್. ಎಂ. ಹಡಪದ್

೨೧ನೆಯ ಜುಲೈ ೨೦೦೧

ಅತಿಥಿಗಳ ಮುಂಮಾತು:

ಈ ತಿಂಗಳ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೂ ಒಂದು ಸ್ತರದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆಯವರಿಗೆ ನನ್ನ ಧನ್ಯವಾದಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ಅರ್ಪಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಕಲೆಯ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕೆಲವು ಜನರಿಗೆ ಸರಿಯಾದ ಕಲ್ಪನೆ ಇದೆ, ಕೆಲವು ಜನರಿಗೆ ನಂಬಿಕೆ ಇದೆ, ಕೆಲವು ಜನರಿಗೆ ಅದೇನೋ ಒಂದು ಹತ್ತರಲ್ಲಿ ಹನ್ನೊಂದು ಎನ್ನುವಂತಹ ಭಾವನೆ ಇಡೀ ಕರ್ನಾಟಕದ ತುಂಬಾ ಇದೆ. ಕೆಲವು ಜನ ಓದಿಕೊಂಡು ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ, ಕೆಲವು ಜನ ಸುಮ್ಮನೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ, ಕೆಲವು ಜನರು ಅದನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ, ಇವು ಮೂರೂ ಸಮಾಗಮ ಆದಾಗ ಅದರ ಮಹತ್ವ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಚೌಕಟ್ಟು ಬರಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ನಾವೆಲ್ಲಾ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದೇವೆ, ಬದುಕನ್ನು ಮತ್ತೆ ನೋಡಿ ಅದರಿಂದ ಕೆಲವೊಂದಾದರೂ, ನಮ್ಮನ್ನು ನಾವು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹ ಅಥವಾ ನಮ್ಮನ್ನು ಯಾವ ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಅದು ಒಯ್ಯುತ್ತದೋ ಆ ಕಡೆಗೆ ಒಯ್ದು ಒಂದು ಕಲಾತ್ಮಕ ರಚನೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಬದುಕೇ ನಮಗೆ ವಿಸ್ಮಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅವೆಲ್ಲವುಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನೋಡುವವನಿಗೆ ಅದು ಸಹಜ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಊರು, ತಮ್ಮ ಮಿತ್ರರು, ತಾವು ಓದಿದ ಶಾಲೆ, ತಾವು ಬೆಳೆದಂತಹ ಪರಿಸರ ಇವೆಲ್ಲಗಳು ಬಹಳ ಆತ್ಮೀಯ ಮತ್ತು ಅವರ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಅವೇ ಮೂಲಗಳು. ಮತ್ತೊಬ್ಬನಿಗೆ ಅದು ಅಷ್ಟೊಂದು ಪರಿಣಾಮ ಆಗದಿದ್ದರೂ, ತಾನು ಬದುಕಿದ ನೆಲ ಅಥವಾ ಸುತ್ತಣ ಇದೆಯಲ್ಲಾ ಅದು ತುಂಬಾ ಆತ್ಮೀಯತೆ ಮತ್ತು ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಂಥಾದ್ದು, ಅದು ಇಡೀ ಬದುಕಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುವುದಲ್ಲದೆ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲೂ ಅದು ಕಾಣಲಿಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಎಲ್ಲರೂ ಸಹಜವಾಗಿ ಭಾವಿಸುವಂತಾದ್ದು. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಒಂದು ಕೃತಿ ರಚನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡವರು ಮಾತ್ರ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಡಿಮೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಪ್ರಭಾವಗಳು, ಅನೇಕ ರೀತಿಯಿಂದ ಒಲವುಗಳು ಬಂದು ಸೇರಿಕೊಂಡು ಬಿಡುತ್ತವೆ. ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದು ಗೌಣವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬಂದಂತಹ ಅನೇಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು, ಒತ್ತಡಗಳು ಕೂಡ ಅದರ ರೂಪವನ್ನು ಮರೆ ಮಾಡುವಂತಹ ಸಂದರ್ಭ ಉಂಟು. ಆ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶಗಳು ಏನು ಇವೆಯಲ್ಲಾ, ಈ ಶಿಷ್ಟಕ್ಕಿಂತಲೂ ಜಾನಪದೀಯ ಅಂಶಗಳು ತುಂಬಾ ನನಗೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕೃತಿ ಹಿಂದೆ ಕಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೊಸಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚನೆ ಮಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಶಿಕ್ಷಣ, ಈಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇರುವಷ್ಟು ನಮ್ಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದು ಇರಲೇ ಇಲ್ಲ. ಆ ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಒಂದೇ ಗುರು ಅಲ್ಲ, ಹಲವಾರು ಗುರುಗಳು ಮತ್ತು ಹಲವಾರು ರೀತಿಯ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಇದ್ದವು. ಸ್ವಯಂ ನಮಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಶಿಕ್ಷಣವೂ ಕೂಡ ನಮ್ಮನ್ನು ಆಲೋಚನೆ ಮಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಹಚ್ಚುವುದೂ ಕೂಡ ಕಡಿಮೆ ಇರುತ್ತಿತ್ತು, ಆಲೋಚನೆ ಮಾಡುವಂತಹ ಒಂದು ದಿಶೆ, ಒಂದು ಉತ್ತಮವಾದಂತಹ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬಳಗ ಸೇರಿದಾಗ, ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಮುನ್ನೆಲೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವಂತಹ ಅಥವಾ ಕಲಾತ್ಮಕ ರಚನೆ ಮಾಡುವಂತಹ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಅದು ನಮಗೆ ಮಾಡಿ ಕೊಟ್ಟಿತು. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಬೆಳವಣಿಗೆಯೂ ಕೂಡ, ಅಧ್ಯಯನ ರೀತ್ಯಾ ಹೋಗಿದೆಯೇ ಹೊರತಾಗಿ ಉತ್ತಮವಾದ ಕಲಾಕೃತಿ ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎನ್ನುವಂತಹ ಕಲ್ಪನೆ ಕೂಡ ನನಗೆ ಇಲ್ಲ. ಕೃತಿ ರಚನೆ ಮಾಡುವುದಷ್ಟೇ ನನ್ನ ಕೆಲಸ. ಅದು ಉತ್ತಮವೋ, ಅತ್ಯುತ್ತಮವೋ, ಕನಿಷ್ಟವೋ ಯಾವುದಾದರೂ ಚಿಂತೆ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದು ಒಂದು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ನಿಲುಕುವಂತಹ ಆಕೃತಿ ಅಥವಾ ರಚನೆಯಾಗಿ, ನನ್ನಿಂದ ರೂಪುತಳೆದುಬಿಟ್ಟರೆ ನನ್ನಿಂದ ಅದು ಹೊರಗೆ ಹೋಯಿತು, ಮತ್ತೊಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿ ಹಾಕಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ, ಆ ರೀತಿಯಾಗಿ ನಾನು ಬೆಳೆದುಕೊಂಡು ಬಂದವ. ಆ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಮನರಂಜನೆಗಿಂತಲೂ ನನ್ನ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಬೆಳೆಸಲಿಕ್ಕೆ ಕಾರಣೀಭೂತವಾದಂತಹ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳು ನನ್ನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿವೆ. ಅವು ನೋಡುಗನಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಅಷ್ಟೊಂದು ಪರಿಣಾಮವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದು ನನಗೆ ಅನಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಮತ್ತೆ ನನಗೆ ನೋಡಿದಾಗಲೂ ಕೂಡ ಇನ್ನೂ ಕೊರತೆಗಳು, ಇನ್ನೂ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು, ಎರಡನೇ ಕೃತಿ ಮಾಡಿದರೆ ಇನ್ನೂ ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತು ಅನ್ನುವಂತೆ ಇನ್ನೂ ಕೂಡ ನನಗೆ ಅನಿಸುತ್ತಿದೆ. ಉತ್ತಮ ಕೃತಿ ಎಂದಾದರೂ ಮಾಡಬೇಕು, ಮಾಡಬಹುದು. ಈ ಅವಕಾಶಗಳು ಸಿಗಲೆಂದು ಹಾರೈಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಮತ್ತು ಈ ವಿಚಾರ ವಿನಿಮಯದಿಂದ ನಾನು ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ಶಿಕ್ಷಕನಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದೂ ಕೂಡ ಬಹಳ ವಿಚಿತ್ರವೇ. ಹೋದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ನಿರಾಶೆ ಕಾಡಿದಾಗ, ಈ ಶಿಕ್ಷಣದ ಕೊರತೆ ಇದೆ, ಕಲೆಯ ಸಮಗ್ರ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಬಹಳ ಇದೆ, ಆದರೆ ಪರ್ಟಿಕ್ಯುಲರ್ ಆಗಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೋ, ಅಥವಾ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗೋ, ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗೆ ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಮಾತ್ರ ಧರ್ಮ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತಾಗಿ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಅಡಗಿ ಹೋಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಶಿಲ್ಪ ರಚನೆ, ಶಿಲ್ಪ ಸಿದ್ಧಾಂತ, ಅದರ ಟೆಕ್ನಿಕಲ್ ಡೆವಲಪ್‌ಮೆಂಟ್, ಅಂತರಂಗಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ಕೃತಿ ರಚನೆಗೂ, ಕೃತಿ ರಚನೆಗೆ ಕಾಲ, ಮತ್ತು ತಾನು ಬದುಕುವ ಅನೇಕ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣ, ಈ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಕೊರತೆಗಳು ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಕಾಣುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಂಡುಕೊಂಡ ನಂತರ, ನನಗೆ ಅತಿ ಸಮೀಪವಾದಂತಹ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮುಖಾಂತರ, ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿ ಕೊಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ನಾನು ಸೇರಿಕೊಂಡೆ. ಆದರೆ ನಾನು ವಾದ ಮಾಡಿದ್ದು ಎಷ್ಟು ಎಂದರೆ, ಬಹಳ ಒರಟು ಜನರಿಂದ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಬಹಳ ಬುದ್ಧಿವಂತರವರೆಗೆ ನನ್ನ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟು, ಚರ್ಚಿಸಿ, ಏನೂ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ, ಎಲ್ಲಾ ತಿಳಿದಿದೆ, ನನಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತಿದೆ ಅನ್ನುವಂತಹ ಜನರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲೂ ಕೂಡ ನಾನು ಬೆಳದಿದ್ದು ಉಂಟು. ಅಲ್ಲದೇ ಇದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಒಂದು ವಿಷನ್ ಅಂತ ಏನು, ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಏನು ಮತ್ತೆ ಬರುತ್ತದಲ್ಲಾ, ಇದು ಕವಿಗಳಿಗೂ ಇದೆ, ಕಲಾವಿದರಿಗೂ ಇದೆ. ವಿಷನ್ ಬರುವುದಕ್ಕೆ ನನಗೆ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲ ನನ್ನ ಮಿತ್ರರು ಒಂದು ಕಾರಣವೆಂದು ಹೇಳಿದನಲ್ಲಾ, ಅದು ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಕೂಡ ನಾನು ಮಾಡಿ ನೋಡಿದೆ. ಯಾರು ಅದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಿದ್ದನೋ ಅವನನ್ನೂ ಕೂಡ ಕಲೆಯ ಬಗೆಗೆ ಅವನ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಒಂದಷ್ಟು ಅಭಿರುಚಿ ಇದ್ದರೆ ಅದು ಅವನನ್ನು ಕಲಾಕಾರನನ್ನಾಗಿ, ಸಂಪೂರ್ಣ ಕಲಾವಿದನಾಗದೇ ಇದ್ದರೂ ಕೂಡ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಉಪಯುಕ್ತ ಬೀಳುವಂತಹ, ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಎಚ್ಚರಿಸುವಂತಹ ಕಲಾವಿದನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಈ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಅವರನ್ನು ತಳ್ಳಿಕೊಂಡು ಬಿಟ್ಟು. ಇಂತಹ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಸಹ ನಾನು ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ.

ನೇಚರ್ ಇದೆಯಲ್ಲಾ ಇದು ಬೆಸ್ಟ್ ಟೀಚರ್. ನೇಚರ್‌ನಿಂದ ನಾವು ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹ ಮಾಡಬೇಕು. ಶಬ್ದಗಳು ಹುಟ್ಟಿದ್ದೂ ಕೂಡ ನೇಚರ್‌ನಿಂದಲೇ. ಮೊದಲು ವಸ್ತು, ಆದರಿಂದ ಶಬ್ದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಆಕಾರಗಳು ಮತ್ತೊಂದು ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಈ ಅರಿವನ್ನು ಮೂಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಈ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರ ಇದೆಯಲ್ಲಾ, ಇದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು ಮತ್ತು ಇದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಶಿಕ್ಷಣದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇದೆ. ನೋಡುವಿಕೆ ಅವಶ್ಯಕ ಇದೆ, ನೋಡಿ ಅನುಭವಿಸಿ ವಿಚಾರ ಮಾಡಿ ನಂತರ ಮನಸ್ಸು ಅನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬರೀ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಡರೆ ಅವನು ಬರೀ ಭಾವ ಜೀವಿಯಾಗಿ, ಭಕ್ತಿಪಂಥವೋ ಅಥವಾ ಬೇರೆ ಯಾವುದರಲ್ಲೋ ಹೋಗಿ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಆದಕ್ಕೆ ಅವನಿಗೆ ವಿಷನ್ ಅಲ್ಲಿಂದ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದು ಇಲ್ಲಿಂದ ಒಳಗೆ ಸೇರಿ ಹೊರ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಕೊಡಬೇಕಾದರೆ ಅವರೆಡರಲ್ಲಿ ಸಾಮರಸ್ಯ ಉತ್ಪನ್ನ ಆಗಬೇಕಾಗಿದ್ದರೆ ನಿಜವಾಗಿ ಇದು ಈ ಅನುಭವವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೊರ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಹೊಸದನ್ನು ಕೊಡಬೇಕು. ಕೇವಲ ಒಂದೇ ಕೊಟ್ಟರೆ ಸಾಲದು. ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಶಬ್ದ ಸಂಗೀತದಿಂದ ಧ್ವನಿ, ಮತ್ತು ದೃಷ್ಟಿ, ವಾಸನೆ ಎನ್ನುವ ರುಚಿ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡು ಭೌದ್ಧಿಕ ಮತ್ತು ಮಾನಸಿಕವಾದಂತಹ ಒಂದು ಪಕ್ವ ಆಗುತ್ತದಲ್ಲಾ, ಆ ಪಕ್ವದಿಂದ ಕೃತಿ ಹೊರಗೆ ಬರುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಿ ನೋಡಲಿಕ್ಕೆ ಕೂಡ, ಅಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸಲಿಕ್ಕೂ ಕೂಡ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಪಕ್ವ ಎಂದರೆ ತಟ್ಟೆಯನ್ನು ಒಂದು ಕಂಡರೆ, ನಿಮಗೆ ವಾಸನೆ ಸಹಿತ ಅನಿಸಬೇಕು ಅದು. ಅಷ್ಟು ಮೃದುವಾದಂತಹ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ನಾಳೆ ಶಿಕ್ಷಕರಾಗಿ ತನ್ನ ಪರಿಸರದ ಬೋಧನೆ ಮಾಡಿ ಅದನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಜನರ ಸಮೀಪ ತರಬೇಕು ಎನ್ನುವಂತಹ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಶಿಕ್ಷಕನಾಗಿ ಮತ್ತು ನಮಗೆ ಬರೀ ಸರ್ಟಿಫಿಕೇಟ್ ಅಲ್ಲ ಕೆನ್ ಎನ್ನುವಂತಹ ಶಬ್ದವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕೆ ಅದೇ ಕಾರಣ. ಜ್ಞಾನ ಅನ್ನುವುದು ಅತಿ ಪ್ರಧಾನವಾದುದು. ಅದು ಇದ್ದರೆ ಯಾವ ಪರಿಸರ, ಎಂತಹ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಹೋದರೂ ಕೂಡ ಅವನು ಬದುಕಬಲ್ಲ. ಯಾರನ್ನಾದರೂ ಕೂಡ ಅವನು ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ, ಅವನಿಂದ ಮತ್ತೆ ತಿರುಗಿ ಫ್ರೆಂಡ್‌ಶಿಪ್ ಕೂಡ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ನಾನು ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾ ಉಂಟು. ಈ ಒಂದು ಜೀವನದ ವಿಸ್ತಾರ, ಆ ಮೈತ್ರಿಯಿಂದಲೇ ಬಹಳ ಜನ ನನ್ನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಇವೆರಡರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ, ತೂಗಾಲೆ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿದ ನನಗೆ ಈಗ ೬೪ ವರ್ಷ. ಈ ಬದುಕಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ಎಷ್ಟೋ ನಿಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವಂತಹ ವಸ್ತುಗಳನ್ನೇ ನಾನು ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಅನುಭವಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಆ ಅನುಭವಿಸಿದ ರೀತಿ ಬದಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅದರ ರಿಸಲ್ಟ್ ಮಾತ್ರ ಇಬ್ಬರದೂ ಒಂದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಕವಿ ಹೃದಯ, ಅಥವಾ ಕಲಾವಿದರ ಹೃದಯ, ಅಥವಾ ಭಾವುಕ ಹೃದಯ, ಅದು ಯಾವುದೋ ಆಗಿರಬಹುದು, ನಮ್ಮ ನಿಮ್ಮ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಸಿಕ್ಕರೂ ಸಿಗಬಹುದು. ಧನ್ಯವಾದಗಳು.

ಮಾತುಕತೆ :

ಪ್ರಶ್ನೆ : ಅವತ್ತಿನಿಂದ ಇವತ್ತಿನವರೆಗೆ ಕಲೆಯ ಗ್ರಾಫ್ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆಯೇ? ಅದು ಪ್ರಗತಿಯೆಡೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದೆಯೋ? ಅಥವಾ ವಾಪಸ್ ಹೋಗುತ್ತಿದೆಯೇ? ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ನಿಮಗೆ ಏನನಿಸುತ್ತದೆ?

ಶ್ರೀ ಆರ್.ಎಂ. ಹಡಪದ್ : ನಮ್ಮ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಸಮಾಜ ಹೇಗಿದೆಯೋ ಅದು ಹಾಗೆಯೇ. ನಾವು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದರೆ ಅದೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮದು ಡಿಟೀರಿಯೊರೇಶನ್ ಆಗುತ್ತಿದ್ದರೆ ಅದರದೂ ಡಿಟೀರಿಯೊರೇಶನ್ ಆಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಇವತ್ತಿನ ಸಮಾಜ ಹೇಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೀವೇ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಿ. ನೀವೇ ನಿಮ್ಮ ಸಮಾಜವನ್ನು ಬಯ್ಯುತ್ತೀರಿ ಮತ್ತು ಅದರಂತೆ ಕಲೆಯನ್ನೂ ಬಯ್ಯುತ್ತೀರಿ. ಅಲ್ಲಿ ಏನು ಬೇಡಿಕೆ ಇದೆಯೋ ಅದು ಇಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಸಮಾಜ ಇದ್ದರೆ, ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಸಮಾಜ ಇದ್ದರೆ, ಆಳವಾದ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಮಾಜ ಇದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಅದರ ಅಧ್ಯಯನ ಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅದು ಬದಲಾವಣೆ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಶ್ನೆ : ಈಗ ಪ್ರಮುಖವಾದ ವಿಷಯ ಇರುವುದು ಚಿತ್ರಕಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಣದ ಬಗ್ಗೆ.. ಎಲ್ಲಾ ಕರ್ನಾಟಕದ ೮೦ ಕಲಾಶಾಲೆಗಳು ಏನಿವೆ, ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಈಗ ಸರ್ಕಾರ ಒಂದು ಹೊಸ ಪಠ್ಯಾವಳಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಕರಾಗಿ ಹಿಂದಿನ ಪಠ್ಯಾವಳಿಯನ್ನು ತಾವು ರೂಪಿಸಿದ್ದೀರಿ. ಈಗಿನ ಪಠ್ಯಾವಳಿ ಬಗ್ಗೆ ನಿಮ್ಮ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಹೇಳಿ.

ಶ್ರೀ ಆರ್.ಎಂ. ಹಡಪದ್ : ನಮ್ಮ ಸರ್ಕಾರ ಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟು ಮಹತ್ವ ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಸಿಲಬಸ್‌ನ ರಚನೆ ಏನಿದೆಯಲ್ಲಾ, ಅದಕ್ಕೆ ತಜ್ಞರ ಸಮಿತಿ ಇರಬೇಕು, ಅವರು ಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಣ ಕೊಡುತ್ತಿರಬೇಕು, ಆದರ ಸಾಧಕ ಬಾಧಕಗಳ ಅರಿವು ಇರಬೇಕು. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಫಾರಿನ್ ಕಂಟ್ರಿಯ ಅಥವಾ ಬೇರೆ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಅಚ್ಚನಂತೆ ಈ ಕಡೆಗೆ ಬರೆದಿಟ್ಟು, ಅದನ್ನು ಸಿಲಬಸ್ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಬಹಳ ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಒಂದು ಸಿಲಬಸ್ ಮಾಡಬೇಕಾದರೆ, ಟೈಮ್, ನಮ್ಮ ಜನಾಂಗದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಅದು ಪೂರಕವಾಗಿದೆಯೇ? ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅಥವಾ ಈವರೆಗೆ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆಯೇ? ಎಷ್ಟು ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಇದನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸಬಹುದು? ಮತ್ತು ಪರೀಕ್ಷಾ ಕ್ರಮ ಹೇಗೆ? ಪರೀಕ್ಷಕರು ಯಾರು? ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕೆ ಶಿಕ್ಷಕರನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ, ಶಿಕ್ಷಕರು ಬರುತ್ತಾರಲ್ಲಾ ಆ ಹೊಸ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಏತಕ್ಕೆ ಕಲಿಸಬೇಕು? ಮತ್ತು ಈ ಎಲ್ಲವುಗಳನ್ನು ವಿಚಾರ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಆರ್ಥಿಕತೆ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಯೋಚನೆ ಬೇಕು. ಬರುವಂತಹ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಎಂತಹವನು? ಯಾವ ವರ್ಗದವನು? ನಾಳೆ ಅವನಿಗೆ ಭವಿಷ್ಯವೇನು? ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಚಿಂತನೆ ಇರಬೇಕು. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಆಲೋಚನೆ ಮಾಡುವುದಲ್ಲದೆ, ಕಲಾ ಶಾಲೆ ನಿಲ್ಲಬೇಕಾದರೆ ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಯಾವ ರೀತಿ ಸಹಕಾರ ಕೊಡಬೇಕು? ಅಪಾಯಿಂಟ್‌ಮೆಂಟ್ ಹೇಗೆ ಕೊಡಬೇಕು? ಯಾವ ರೀತಿ ಅವರು ಪರೀಕ್ಷೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಆಲೋಚನೆ ಇರಬೇಕು. ಇವುಗಳು ಯಾವುವು ಇಲ್ಲದೇ ಇರುವಂತಹ ಸಿಲಬಸ್ ಅದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಗೌಣ. ಸುಮ್ಮನೆ ಒಂದಷ್ಟು ಸಿಲಬಸ್ ಎಂದು ಒಳಗಿನ ಪಟ್ಟಿ ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದರೆ ಸಾಲದು. ಸತ್ಯ ಮಾತನಾಡಬೇಕೆಂದು ಒಂದು ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ ನೋಡಿ, ಹಾಗೆ ಇದೆಯೇ ಹೊರತಾಗಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗ್ರಾಂಟ್-ಇನ್-ಏಡ್ ಕೋಡ್ ಇಲ್ಲ, ಅಪಾಯಿಂಟ್‌ಮೆಂಟ್ ಹೇಗೆ ಇರಬೇಕೆಂದು ಇಲ್ಲ, ಅಥವಾ ಟೈಮಿಂಗ್ ಇಲ್ಲ, ಎಗ್ಸಾಮಿನೇಷನ್ ಸಿಸ್ಟಮ್ ಇಲ್ಲ, ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಯಾವ ರೀತಿ ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಇಲ್ಲ. ಅವು ಯಾವುವೂ ಇಲ್ಲ. ಹೊಸ ಕಲಾ ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಟ್ರೈನಿಂಗ್ ಕೊಡುತ್ತೇವೆ ಎಂದು ಅದರಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಒಂದು ಸ್ಕ್ರುಟಿನಿ ಕಮಿಟಿಯನ್ನು ಮಾಡಬೇಕು.

ಅವರು ಅದನ್ನು ಓದಿ, ಅದರ ಸಾಧಕ ಬಾಧಕಗಳನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿ, ಸರಿಯಾದ ರೀತಿಯಿಂದ ಸರ್ಕಾರದ ಗಮನಕ್ಕೆ ತರಬೇಕು. ಆನಂತರ ಅದನ್ನು ಒಂದು ವರ್ಷದ ಅವಧಿಯವರೆಗೆ ಇರುವಂತಹ ಸ್ಕೂಲ್‌ಗಳಲ್ಲಿ, ಯೋಗ್ಯರಾದವರನ್ನು ಅಥವಾ ಒಂದೊಂದು ಸ್ಕೂಲ್‌ನಿಂದ ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರನ್ನಾದರೂ ಈ ಕಮಿಟಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಕಿ ಟ್ರೈನಿಂಗ್ ಕೊಟ್ಟು ಆನಂತರ ಅದನ್ನು ಚಾಲನೆಗೆ ತಂದಿದ್ದಾದ್ದರೆ, ಒಂದು ಕಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರ ಬೆಳೆಯುವುದಕ್ಕೆ, ಕಲಾ ಶಾಲೆಗಳು ಉಳಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಅದು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಇದೊಂದು ಕಂದರವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿ, ಸ್ವಾರ್ಥ ಸಾಧನೆಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುತ್ತದೆ, ಇಷ್ಟೆ. ಅಪೂರ್ಣವಾದ ಸಿಲಬಸ್ ಇದು.

ಪ್ರಶ್ನೆ : ಚಿತ್ರಕಲೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹಳ್ಳಿ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪರ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಿಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸುವುದನ್ನು ನಾವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಆರ್ಟ್ ಗ್ಯಾಲರಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಎನ್ನುವುದು ಇವತ್ತು ಸೀಮಿತವಾಗಿದೆ. ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ತಾವೇನು ಹೇಳುತ್ತೀರಿ?

ಶ್ರೀ ಆರ್.ಎಂ. ಹಡಪದ್ : ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚೆ ಮೊದಲನೇ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಕೊಟ್ಟು ಬಿಡುತ್ತೇನೆ. ಯಾವಾಗಲೂ ಈ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನ ಇದೆಯಲ್ಲಾ, ಇದು ವೆಸ್ಟರ್ನ್‌ದಿಂದ ಬಂದಿದ್ದು. ನಮಗೆ ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಧರ್ಮದ ಹೆಸರಿನಿಂದಲೋ ಅಥವಾ ಸಂತೋಷದ ಹೆಸರಿನಿಂದಲೋ ಕೂಟಗಳಿಂದಲೋ ನಾವು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬಂದವರು. ಅದೆಲ್ಲ ಮರೆತು ಹೋಗಿ, ನಾವು ಕಲೆಯನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಕಾಣುವಂತಹ ದೃಷ್ಟಿ ಬಂದಾಗ, ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಶ್ರೀಮಂತರ ತೀಟೆ. ಶ್ರೀಮಂತ ಇದ್ದವನು ಏನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ ಎಂದರೆ, ನಿಮ್ಮೆಲ್ಲರ ವರ್ಕ್ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಎಗ್ಸಿಬಿಟ್ ಮಾಡಿ, ಮಾರಾಟ ಮಾಡಿ ಅವನ ಬದುಕು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿರುವಂತಹ, ಆ ನಗರದಲ್ಲಿರುವ ಕಲಾವಿದರು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮಾರುವುದಕ್ಕೆ ಅವನ ಆಶ್ರಯ ಇದೆ ಇಲ್ಲಿ. ಅವನ ಗುಲಾಮನಾಗಿ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಅದನ್ನು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅವನು ತನ್ನ ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲ, ಅವರ ಆತ್ಮ ಸಂತೋಷಕ್ಕೆ ಅದನ್ನು ಮಾರಿಕೊಂಡು ಬದುಕುವವನು ಅವನು. ಇಂತಹ ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಸಮಾಜ ರಚನೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ. ಯಾವನಾದರೂ ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದ ಆರ್ಟ್ ಗ್ಯಾಲರಿ ನಡೆಸುತ್ತಾನೋ ಎಂದು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಿ. ಇಲ್ಲ, ಅದನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತರೇ ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ. ಶ್ರೀಮಂತ ಯಾವಾಗಲೂ ನಿಮ್ಮ ರಕ್ತದಿಂದ ಬೆಳೆದವನು. ಅದು ನಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲೂ ಇಲ್ಲ. ನಾವು ರಕ್ತ ಕೊಟ್ಟು ಬಹಳ ಖುಷಿಯಾಗಿದ್ದೇವೆ. ನಾವು ಒಣಕಲಾಗಿದ್ದೇವೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ನಮ್ಮನ್ನೇ ನಾವು ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ಇನ್ನೂ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಕೆಳವರ್ಗಕ್ಕಾಗಲೀ, ದುಡಿಯುವ ವರ್ಗಕ್ಕಾಗಲೀ, ಈ ಕರ್ಮಯೋಗಿಗಳಿಗೆ ಅದು ಇಲ್ಲ.. ಕಾರಣವೇನೆಂದರೆ ಅದಕ್ಕೆ, ಅವನಿಗೆ ಬದುಕುವುದೇ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸರ್ಕಾರಗಳು ಇರುವುದೂ ಸಹಿತ ಶ್ರೀಮಂತರ ಪರವಾಗಿದೆಯೇ ಹೊರತಾಗಿ ಬಡವರ ಪರವಾಗಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ಅದಕ್ಕೊಂದು ದೊಡ್ಡ ಲೇಬಲ್ ಹಚ್ಚಿ ಕುಳಿತುಕೊಂಡು ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಮೂಗಿಗೆ ತುಪ್ಪ ಹಚ್ಚಿ ಕೂರಿಸುತ್ತದೆ ಅಷ್ಟೇನೇ. ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ನಮಗೆ ಎಷ್ಟು ಅರಿವು ಇದೆ? ನಾವು ಸಮಾಜ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಓದಿದ್ದೇವಾ? ಬರೇ ಸುಮ್ಮನೆ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ, ನಮಗೆ ಹೇಳಿದರು, ನೀವು ಪಾಪ ಮಾಡಿದ್ದೀರಿ, ಅದಕ್ಕೆ ನೀವು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿಲ್ಲ ಅಂತ. ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ನಮಗ್ಯಾರಿಗೂ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ಹೌದು ನಾವು ಎಂದೋ ಪಾಪ ಮಾಡಿದ್ದೇವೆ. ನಾವು ಹೇಗಿದ್ದೇವೋ, ಎಲ್ಲಿ ಪಾಪ ಮಾಡಿದ್ದೇವೋ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಸುಮ್ಮನೆ ಮೂಕ ಪಶುಗಳಂತೆ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ನಾವು ನಮ್ಮನ್ನು ಜಾಗ್ರತೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೇ ಮತ್ತೊಬ್ಬನನ್ನು ಜಾಗ್ರತೆ ಮಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಹೋದರೆ ಬಹಳ ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ, ಮೋಜು ಮಾತ್ರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ, ಹೇಗೋ ಬದುಕಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದೇವೆ. ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಇವರೆಲ್ಲರ ಜೊತೆಗೆ ಬದುಕಿಕೊಂಡು ಒಂದು ದಿವಸ ಸತ್ತು ಹೋಗೋಣ ಎಂದು ಇದ್ದೇವೆಯೇ ಹೊರತಾಗಿ ನಾನು ನಿಜವಾಗಿ ಈ ಸಮಾಜದ ಒಂದು ಭಾಗ, ನನಗೂ ಈ ದುಡಿಮೆಗೆ ತಕ್ಕಂತಹ ಒಂದು ಫಲ ಸಿಗಬೇಕು, ಏನೂ ದುಡಿಯದೇ ಇರುವಂತಹ ಜನ ಸುಖವಾಗಿ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದಾರೆ, ನಾನು ಇಷ್ಟು ದುಡಿದರೂ ಕೂಡ ನನಗೆ ಒಂದು ಹೊತ್ತಿಗೆ ಊಟಕ್ಕೆ ಸಿಗುತ್ತಿಲ್ಲ ಎಂದುಕೊಂಡು ಯಾರಾದರೂ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರಾ? ಇಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅಂತಹ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿ ಬರುವವರೆಗೆ ನಾವು ಅದನ್ನು ಸಫರ್ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಕಾಡೆಮಿಗಳೂ ಕೂಡ ಸರ್ಕಾರದ ಒಂದು ಭಾಗ. ಅವರಿಗೆ ಒಂದು ಲಿಮಿಟ್ ಇದೆ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಅವರು ಖರ್ಚು ಮಾಡುವಂತಿಲ್ಲ. ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆ, ಆ ಲಿಮಿಟ್‌ನೊಳಗೆ ಎಲ್ಲಾ ಹಳ್ಳಿಗಳನ್ನೂ ಮುಟ್ಟಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಗ್ರಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಬೇಕು ಎಂದು ಅವರೇ ಜಾಗ್ರತ ಆಗುವುದಿಲ್ಲವೋ, ನನಗೂ ಕಲೆ ಬೇಕು, ನನ್ನಲ್ಲಿರುವಂತಹ ಭಾಗದ ಕಲಾವಿದನನ್ನು ನಾನು ಬದುಕಿಸಬೇಕು, ನನ್ನ ಈ ಕಲಾವಿದನಿಂದ ನನ್ನ ಕೃತಿ ರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು, ನನ್ನ ಎಲ್ಲಾ ಮನೋರಂಗಗಳು ಬೆಳೆಯಬೇಕು ಎಂದು ನಾವು ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ನಿಶ್ಚಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲವೋ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಇದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಶ್ರೀಮಂತರ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಸುಂದರವಾದ ವಸ್ತುಗಳಿವೆ? ಎಷ್ಟು ಬುದ್ಧಿವಂತ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಆರ್ಟ್ ಆಬ್ಜೆಕ್ಟ್ಸ್ ಇವೆ? ನೀವು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಹೋಟೇಲುಗಳಿಗೆ ಹೋದರೆ ಕಲಾತ್ಮಕವಾದಂತಹ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಹಾಕಿರುತ್ತಾರೆ. ನಾವು ಕುಳಿತು ಊಟ ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಅಲ್ಲಿಯ ಸಮಾಜ ಅಂತಹ ರೀತಿಯಿಂದ ಆಲೋಚನೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಸಮಾಜ ಬಹಳ ಏರುಪೇರುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದಂತಹುದು. ಬಹಳ ಉದ್ರೇಕಗೊಳ್ಳುವಂತಾದ್ದು, ಸಮಚಿತ್ತ ಇಲ್ಲದೇ ವಿಚಾರ ಮಾಡುವಂತಾದ್ದು ಈ ಒಂದು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದರಿಂದ ಆ ಸಮಚಿತ್ತ ತಂದುಕೊಂಡು, ಶಿಕ್ಷಣ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಮುಟ್ಟಿ ಆಲೋಚನೆ ಮಾಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಸರಿಯಾಗಿ ಬಂದರೆ, ಈ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ.

ಪ್ರಶ್ನೆ : ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯತೆ ಎನ್ನುವುದು ಇರಬೇಕೇ? ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ದೇಶೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎನ್ನುವಂತಹ ಒಂದು ಚಿಂತನೆ ಕೇಳಿ ಬರುತ್ತಿದೆ. ಇದರ ಕುರಿತು ತಾವು ಏನು ಹೇಳುತ್ತೀರಿ?

ಶ್ರೀ ಆರ್.ಎಂ. ಹಡಪದ್ : ನೀವು ದೇಶೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಬಗ್ಗೆ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಪಡುತ್ತೀರಿ. ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಪ್ರಪಂಚದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತಹ ಬೇಡಿಕೆಯನ್ನು ಇಡಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಆ ದೇಶದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಬಗೆಗೆ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವಂತಹ ಅಥವಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ ಇಡೀ ರಾಜ್ಯದ ಅಥವಾ ದೇಶದ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೀತಿ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದಾಗ ಅದು ಸಾಧ್ಯ.

ನಿಮ್ಮ ಮನೋಧರ್ಮವೂ ಕೂಡ ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಬರಬೇಕಾದರೆ, ನೀವು ಮೊದಲು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿರಬೇಕು. ನಾವು ಪುರಾಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಲೇ ಮೂಗು ಮುರಿಯುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಪುರಾಣದ ಹಿಂದಿರುವಂತಹ ಸತ್ಯ ಏನು? ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ಪರಂಪರೆಯೊಳಗೆ ನಾವು ಯಾವುದು ಮುಖ್ಯ, ಯಾವುದು ಅಮುಖ್ಯ, ಇದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು, ಯಾವುದನ್ನು ಬಿಡಬೇಕು, ಯಾವುದು ಸಮಾಜಘಾತುಕವಾದುದು, ಯಾವುದು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದುದು, ಈ ತಿಳುವಳಿಕೆ ನಮಗೆ ಬಂದಂತೆ ಅದರ ಅಂಶಗಳು ತಾವಾಗಿಯೇ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಟೆಕ್ನಿಕಲ್ ಅಂಶಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಸ್ಕೂಲ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮನಸ್ಸನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದ್ದರೆ, ಅದನ್ನು ಕಂಪ್ಲೀಟ್ ಆಗಿ ದಾರಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ, ಅದನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋದಾಗ, ಅವನಿಗೆ ಏನು ಮಾಡಬೇಕು? ಎನ್ನುವ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಅವನೇ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಸ್ವದೇಶಿ ಯಾವುದು? ಪರದೇಶಿ ಯಾವುದು? ಅನ್ನುವುದೂ ಕೂಡ ನಮಗೆ ಇನ್ನೂ ನಮ್ಮ ಮನೆತನದಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ನಿಮಗೆ ಆ ವಿಚಾರದ ಕ್ಲಿಯರೆನ್ಸ್ ಸಿಕ್ಕರೆ, ಅಥವಾ ನಿಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಅದು ವಾಸ್ತವ ಶಕ್ತಿಯ ಅರಿವಾದರೆ, ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೀವು ಇಂಡಿಯನ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್ ಮಾಡು ಎಂದು ಹೇಳುವ ಕಾರಣವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಿಗೆ ಏನು ಚಿತ್ರಗಳು ಹೋಗುತ್ತಿವೆಯೋ, ಆ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವಂತಹ ಒಂದು ತೊಡಕು ಇದೆ. ಜರ್ಮನಿಯೊಳಗೆ ನಾನು ಅದನ್ನು ನೋಡಿದೆ. ಇಂಡಿಯನ್ಸ್ ಇಂಡಿಯನ್ ಸ್ಟೈಲ್ ಪೇಟಿಂಗ್ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ, ಅದರೊಳಗೆ ಇಂಡಿಯನ್ ಎಲಿಮೆಂಟ್ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ನಮಗೇನು ಹುಚ್ಚಿದೆ ಎಂದರೆ, ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರ ಭಾಷೆಯೊಳಗೆ ಎಲ್ಲಾ ಇದೆ ಎನ್ನುವಂತಹ ಒಂದು ಭ್ರಮೆ ಇದೆ. ಭಾಷೆಯಾಗಲೀ, ಅಥವಾ ಅವರ ಚಿತ್ರ ರಚನೆ ಮಾಡುವ ಕ್ರಮವಾಗಲೀ, ಅದರಿಂದ ನಾವು ಬಂದವರು. ಈಗ ನಮಗೇನಾದರೂ ಬಹಳ ಜನಕ್ಕೆ ಹೊಳೆದರೆ, ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ, ನಂತರ ಅದನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹಳ್ಳಿಯಿಂದ ಬಂದವನಿಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಬೇಕಾದರೆ ಇಂಗ್ಲೀಷಿಗೆ ಆಮೇಲೆ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲೇ ಟ್ರಾನ್ಸ್‌ಲೇಟ್ ಮಾಡಬಹುದು. ಇದರ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಕೊಡಬೇಕಾದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇದೆ.

ಆಯ್ದ ಮಾತು...

- ಈ ಸಿಲೆಬಸ್‌ನ್ನು ಒಂದು ವರ್ಷದ ಹಿಂದೆಯೇ ಮಾಡಿ ಯಾವ ರೀತಿಯಾಗೂ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಸಲಾರದೇ, ಯಾವ ಕಲಾಶಾಲೆಯ ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಾಲ್‌ರೂ ಕೂಡ ಅದರ ಜೊತೆ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಲಾರದೇ, ಈ ಸಿಲೆಬಸ್ ಅನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಒತ್ತಾಯ ಮಾಡಿ ತಂಗು ಹಾಕುತ್ತಿರುವುದು ಎಂದರೆ, ಇಷ್ಟು ಅವಸರದಿಂದ ಮಾಡುವಂತಹ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಾದರೂ ಏನಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಬೇಕು. ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಮತ್ತು ಇಲಾಖೆ ಇವರಡೂ ಕೂಡ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚನೆ ಮಾಡಿ, ಈಗಲಾದರೂ ಕೂಡ ಒಂದು ತಜ್ಞರ ಸ್ಕ್ರುಟಿನಿ ಕಮಿಟಿ ಮಾಡಿದರೆ, ಅವರೊಂದು ನಿರ್ಣಯ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.
- ಮನಸ್ಸು ಈ ಎಲ್ಲಾ ರಸಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಎಲ್ಲಾ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಿಂದ ಇರಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಯಾವಾಗಲೂ ಸೀರಿಯಸ್ ಆಗಿ ಇರಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಭಕ್ತಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಇರಲಿಕ್ಕೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ, ಅಳಲಿಕ್ಕೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಎಲ್ಲವುಗಳನ್ನೂ ಮನುಷ್ಯ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅನುಭವಿಸಲು ಕಂಡ ಕಂಡಂತೆ ಯಾವುದು ಸತ್ಯ ಎನಿಸುತ್ತದೋ ಅಥವಾ ಹೆಚ್ಚಿನದು ಅನಿಸುತ್ತದೋ ಅದನ್ನು ರೂಪಿಸಿಡುವುದು. ಆ ಎಕ್ಸ್‌ಪ್ರೆಷನ್ ಅಥವಾ ಆ ಎಂಜಾಯ್‌ಮೆಂಟ್ ನನ್ನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದು ನನಗೆ ಸಂತೋಷ ಕೊಡುವುದು ಮತ್ತು ನನ್ನನ್ನು ಗುರುತು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿದೆ ಎಂದು ನನಗನಿಸುತ್ತದೆ.
- ಚಿತ್ರಕಲೆ ಎನ್ನುವುದು ಬದುಕಿನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಂಶದಲ್ಲೂ ಅಡಗಿದೆ. ಮನುಷ್ಯ ತಯಾರಿಸುವ ಎಲ್ಲ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಚಿತ್ರದ ಗುಣವಿದೆ. ಆದರೆ ಕಲಾವಿದ ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಆರ್ಥಿಕ ಲಾಭವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಯಸುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಚಿತ್ರಕಲೆ ವಾಣಿಜ್ಯದ ಆಯಾಮ ಪಡೆದಿದೆ.
- ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಜಾಗತಿಕದೃಷ್ಟಿ ಇರಬೇಕು. ಹೊಸತನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಮನಸ್ಸು ಇರಬೇಕು. ಆಗ ಮಾತ್ರ ಆತ ಮೂಲಭೂತ ಬದುಕಿನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸುವ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ.

> 'ಚಿತ್ರಕಲೆ ಎನ್ನುವುದು ಬದುಕಿನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಂಶದಲ್ಲೂ ಅಡಗಿದೆ. ಮನುಷ್ಯ ತಯಾರಿಸುವ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಚಿತ್ರದ ಗುಣವಿದೆ. ಆದರೆ ಕಲಾವಿದ ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಆರ್ಥಿಕ ಲಾಭವನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಚಿತ್ರಕಲೆ ವಾಣಿಜ್ಯದ ಆಯಾಮ ಪಡೆದಿದೆ' ಎಂದು ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದ ಆರ್.ಎಂ. ಹಡಪದ್ ಹೇಳಿದರು. ಅವರು ಕನ್ನಡ ಭವನದ 'ಮನೆಯಂಗಳದಲ್ಲಿ ಮಾತುಕತೆ' ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ತಿಂಗಳ ಅತಿಥಿಯಾಗಿ ಭಾಗವಹಿಸಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದರು.
>
> – ಉದಯವಾಣಿ (೨೨-೦೭-೨೦೦೧)

ಆರ್. ಎಂ. ಹಡಪದ

ಕಲಾಸಂಪದ, ಮಾಸಿಕ, ಆಗಸ್ಟ ೨೦೦೨

ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮತ್ತು ಸದಭಿರುಚಿ

ಆರ್. ಎಂ. ಹಡಪದ್

ಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರ ರಚನೆ ಮಾನವನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಆದಿಕಾಲದಿಂದಲೂ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಅದು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಾಗಿ ಇಲ್ಲವೆ ಬದುಕಿನ ಭಾಗವಾಗಿ ಒಮ್ಮೆ ಹಿಗ್ಗುತ್ತಾ ಕುಗ್ಗುತ್ತಾ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಹಿಗ್ಗುತ್ತಾ ಜೀವನ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗಿದೆ. ಆದಿಮಾನವನು ಅನಿಸಿಕೆಗಳಿಗೆ ಭಯಕ್ಕೆ, ಸಂತೋಷಕ್ಕೆ ಚಿತ್ರರಚನೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡನು. ಇದರಿಂದ ಅವನಿಗೆ ನೆಮ್ಮದಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಹೊಸ ಹೊಸ ಆಲೋಚನೆಗಳೂ, ನಂಬಿಕೆಗಳೂ, ಭಾವನೆಗಳೂ ಬೆಳೆದವು.

ಅನಂತರ ವ್ಯೆ ಮನಸ್ಸುಗಳು ಬೆಳೆದಂತೆ ತನ್ನೊಳಗಿನ ಆಳದ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾ ಅನುಕೂಲತೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು, ಅನ್ನಕ್ಕಾಗಿ ತಿರುಗಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಮನುಷ್ಯ ಒಂದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಕೂಲಕರ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ನೆಲೆ ನಿಂತನು.

ಅಂದಿನಿಂದ ಅವನಿಗೆ ಬೌದ್ಧಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ಭೂಗೋಳಿಕ ರೂಪಗಳನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಬೆಳೆಸಲು ಅನುಕೂಲವಾಯಿತು. ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಬದುಕುವಾಗ ಭೌತಿಕ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತ ಮಾಡಲು ಸಮರ್ಥನಾದನು. ಅವನಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾದಂತಹ ಭೌತಶಿಲ್ಪ, ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ನಾಟಕ ಮುಂತಾದ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಬೆಳೆಯಲು ಅವಕಾಶವಾಯಿತು.

ಈ ರೀತಿಯ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯೆಗಳೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ, ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ನೃತ್ಯ, ನಾಟಕ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಗಳು ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿವೆ. ಮನಸ್ಸನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ವಿದ್ಯೆಗಳೆಂದು, ಅವುಗಳನ್ನು ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಬಹುಭಾಗವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಬಹುರೂಪ ನೋಡುಗನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಭಾವ ಉಕ್ಕಿಸಿ ಅವನ ಆನಂದ ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಹೊಸ ಹೊಸ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಅನುಭವ, ಆನಂದಗಳು ತೀವ್ರವಾದಾಗ ಮನುಷ್ಯನು ಮೈಮರೆಯುವನು ಇಲ್ಲವೆ ಹೊಸರೂಪದಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲ ಕೃತಿ ರಚಿಸುವನು. ಅವನ ತೀವ್ರವಾದ ಅನುಭವವನ್ನೇ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಚಿತ್ರ, ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲೆಯ ರೂಪಗಳಾಗಿ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮುತ್ತವೆ. ಜನರು ಅವುಗಳನ್ನು ಮಾನ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೂ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕೃತಿಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಿಂತ ಮೇಲಿನದ್ದಾಗಿದ್ದು ಸತ್ವ ಮತ್ತು ಚೇತನವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿ, ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನೋಡಲು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಮುಖಾಂತರ ಎಲ್ಲರೂ ಪಡೆಯಲು ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ತಿಳಿದು ವಿಮರ್ಶಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಚಿತ್ರ ಕಲೆಯನ್ನು ಎರಡು ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು :

1) ನಮ್ಮ ಹಳ್ಳಿಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರು ತಮ್ಮ ನಿತ್ಯ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ, ಹಬ್ಬ-ಹರಿದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅಲಂಕಾರ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಗೋಡೆ ಪೂಜಾ ಮಂದಿರ ಬಾಗಿಲನ್ನು ಮತ್ತು ನಿತ್ಯ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಎಲ್ಲಾ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಸುಂದರವಾದ ಆಕಾರ, ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ರಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ನಾವು ಜನಪದ ಕಲೆಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ.

2) ಎರಡನೆಯದು ಚಿತ್ರಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪರಂಪರೆಗಳನ್ನು, ತಂತ್ರ ಶೈಲಿ ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು ಅರಿತು, ಹೆಚ್ಚು ವಿಚಾರಪೂರ್ಣ ಭಾವಪೂರ್ಣ, ಕೌಶಲ್ಯಪೂರ್ಣ ಕೃತಿ ರಚಿಸುವುದು ಇದನ್ನು ಶಿಷ್ಟ ಕಲೆಗಳೆಂದು ನಾವು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ.

ಆರ್. ಎಂ. ಹಡಪದ

ನಮ್ಮ ಇಂದಿನ ನಾಗರೀಕ ಬದುಕು ಅನೇಕ ನಾಗರೀಕತೆಗಳ ಸತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ, ಭಾವಕ್ಕೆ ನಿಲುಕದೆ, ಅನುಕರಣ ಶೀಲವಾಗಿದೆ. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣವು ಅದರ ತಿಳುವಳಿಕೆಗೆ ಹಾಗೂ ಬಳಕೆಗೆ ನೆರವು ನೀಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಂತರ್ಗತ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸ್ಪುಟವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಲೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಇಂದು ರಚಿತವಾಗುತ್ತಿರುವ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಅರಿಯಲು, ಸಾಮಾನ್ಯ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಈಗ ಎಂದಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಕೊಡುವುದು ಅವಶ್ಯ ವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ದೇವಾಲಯ, ಮಠ ಹಾಗೂ ವಿಹಾರಗಳು, ಭಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸುವಲ್ಲಿ ನೆರವಾದವು, ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡಿದವು. ಆದರೆ ಇಂದು ನಮ್ಮ ಕಲೆ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿ ಹೊಸ ಭಾಷೆಯಂತೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯ ಕಾಲ ಅಸ್ವಾದನೆಯ ತರಬೇತಿಯ ಕೇಂದ್ರಗಳು ಬೆಳೆಯಬೇಕು, ಇದರಿಂದ ಅತಿ ತೊಡಕಿನ ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಅನಂತ ರೂಪಗಳ ಮತ್ತು ಈ ಶತಮಾನದ ಮೌಲ್ಯಯುತ ಹೊಸ ಅಲೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪರಿಚಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಮನದಾಳಕ್ಕೆ ಕಲೆಯ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಿಚಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಂದು ಸಾಮೂಹಿಕ ಹಾಗೂ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಬದುಕಿನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಾ ವೈವಿಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು, ಅಭಿರುಚಿಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತಿವೆ. ಅದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಒಳಗಿನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹೊರಗಿನ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಮಾಜದ ನೋವುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಚಿತ್ರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಆದಿಮಾನವನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಮತ್ತು ನಿಗೂಢ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾ ದೈವತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ನಂಬಿಕೆ ವೈಚಾರಿಕತೆಗಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಜೀವನ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಗಸೂಚಿಗಳಾಗಿವೆ. ಕಾಡಿನ ಮಾನವರು ನಾಡನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಒಟ್ಟೊಟ್ಟಿಗೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ನಿಸರ್ಗ ಮತ್ತು ಅವರ ಪಳಗಿದ ಮನಸ್ಸು ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ಎಲ್ಲಾ ಸಾಧನಾ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಹೊಸ ಹೊಸ ರೂಪ ನಕ್ಷೆ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸೌಕರ್ಯ ಪಡೆದಿದ್ದಾನೆ ಮತ್ತು ಕೌಶಲ್ಯದ ಪರಮಾವಧಿ ಎತ್ತರವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ದೇವಾಲಯಗಳು, ಶಿಲ್ಪಗಳು, ಅಜಂತಾ, ಬಾದಾಮಿಯಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳು ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಕ್ಲಿಷ್ಟ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಲು ಹಾಗೇಯೇ ಇಂದಿನ ಸಂಕೀರ್ಣ ಕಲೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಲು ಹಾಗೆಯೇ ಇದನ್ನು ಇಂದು ಅಸ್ವಾಧಿಸಲು ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅಗತ್ಯ.

ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನವೆಂಬಂತೆ ತೋರಿದರೂ ಎರಡಕ್ಕೂ ಮೂಲನೆಲೆ ಸಮಾಜ, ಬದುಕು ಹಾಗೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಗಳಾಗಿವೆ.

ಸದಾ ಬಣ್ಣ ರೂಪಗಳು ನಮ್ಮ ಇರುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ಬಾಹ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ಅನುಭವಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಒಂದು ಬಗೆಯಾದರೆ ಆಳ ಮನಸ್ಸಿನ ಸ್ವರವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಕಲಕಿ ವಿಚಾರ ಮಾಡುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸಾಂತ್ವನ ನೀಡಿ, ಕಲೆ ಅರಳುತ್ತಾ ಜೀವನದ ಭಾಗವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದುವೆ ಇಂದಿನ ಅಗತ್ಯ. ಈ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಪೂರೈಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಆಗಿವೆಯೇ? ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಎಲ್ಲರೂ ವಿಚಾರ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ.

●

ಅನುಬಂಧ : ೩

ಹಡಪದರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಸಂಗ್ರಹದ ನೆಲೆಗಳು

೦೧. ವಿಜಯ ಮಹಾಂತೇಶ ಲಲಿತಕಲಾ ಮಹಾವಿದ್ಯಾಲಯ,	ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ
೦೨. ಹಾಲಭಾವಿ ಸ್ಕೂಲ ಆಫ್ ಆರ್ಟ್	ಧಾರವಾಡ
೦೩. ಭಾರತೀಯ ಕಲಾಕೇಂದ್ರ	ಧಾರವಾಡ
೦೪. ಸರ್ಕಾರಿ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶಾಲೆ	ಧಾರವಾಡ
೦೫. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಲಲಿತಕಲಾ ಮಹಾವಿದ್ಯಾಲಯ	ದಾವಣಗೆರೆ
೦೬. ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ	ಹಂಪಿ
೦೭. ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಲಲಿತಕಲಾ ವಿಭಾಗ ಎಸ್.ಬಿ. ಕಾಲೇಜ	ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ
೦೮. ಐಡಿಯಲ್ ಫೈನ್ ಆರ್ಟ್ ಸೊಸಾಯಿಟಿ	ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ
೦೯. ವಾಣಿ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶಾಲೆ	ಚಿಕ್ಕನಾಯಕನಹಳ್ಳಿ
೧೦. ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲಾ ವಿಭಾಗ	ಬನಶಂಕರಿ, ಬಾದಾಮಿ
೧೧. ಸಿದ್ದೇಶ್ವರ ಕಲಾಮಂದಿರ	ವಿಜಾಪುರ
೧೨. ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ	ಬೆಂಗಳೂರು
೧೩. ವಿಜಯ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಮಹಾವಿದ್ಯಾಲಯ	ಗದಗ
೧೪. ವಿಜಯ ಮಹಾಂತೇಶ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶಾಲೆ	ಇಲಕಲ್ಲ
೧೫. ಭಾರತೀಯ ವಿದ್ಯಾಭವನ	ಬೆಂಗಳೂರು
೧೬. ಕೇಂದ್ರ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ	ನವದೆಹಲಿ
೧೭. ಬನಸ್ಥಳಿ ವಿದ್ಯಾ ಪೀಠ	ಜೈಪುರ
೧೮. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಲಾ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯ	ನವದೆಹಲಿ
೧೯. ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ	ಗೋವಾ
೨೦. ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ	ಚೆನ್ನೈ
೨೧. ಇಸ್ರೋ	ಬೆಂಗಳೂರು
೨೨. ಧರ್ಮಾರಾಂ ಕಾಲೇಜು	ಬೆಂಗಳೂರು
೨೩. ಜಾನಪದ ಲೋಕ	ಬೆಂಗಳೂರು
೨೪. ವೀರಪುಲಿಕೇಶಿ ಮಹಾವಿದ್ಯಾಲಯ	ಬಾದಾಮಿ

ದೇಶದ ಅಕಾಡೆಮಿಗಳಲ್ಲಿ, ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಹಡಪದರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಸಂಗ್ರಹಗೊಂಡಿವೆ.

ಅನುಬಂಧ : ೪

ಗ್ರಂಥ ಋಣ

ಅರ್ಕಾವತಿ (ಸ್ಮರಣ ಸಂಚಿಕೆ) — ಸಂ: ಎಂ.ಬೈರೇಗೌಡ
ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು-೧೯೯೯

ಅಭಿನವಗುಪ್ತ — ಜಿ.ಟಿ.ದೇಶಪಾಂಡೆ, ಅನು: ಎನ್ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ
ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾದೆಮಿ, ನವದೆಹಲಿ - ೦೧

ಆರ್.ಎಂ.ಹಡಪದ — ಸಂ: ಎನ್.ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್
ಸಂಯೋಜಿತ, ಬೆಂಗಳೂರು-೧೯೯೬

ಆರ್.ಎಂ.ಹಡಪದ — ಪ್ರೊ. ಎಂ. ಎಚ್. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ
ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು - ೧೯೯೭

ಆಲೇಖ್ಯ — ಡಾ. ಅ.ಲ.ನರಸಿಂಹನ್
ಸಂಯೋಜಿತ, ಬೆಂಗಳೂರು - ೧೯೯೯

ಎಸ್. ಎಸ್.ಮುನೋಳಿ — ಮಮತಾ ಜಿ. ಸಾಗರ
ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು-೧೯೯೮

ಕಲಾವಿದ ಹೆಬ್ಬಾರರ ರೇಖಾಲಾವಣ್ಯ — ವ್ಯಾಸರಾಯ ಬಲ್ಲಾಳ
ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು-೧೯೯೯

ಕಲೆ ಎಂದರೇನು ? — ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ.
ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು-೨೦೦೦

ಕಲಾವಿದ ಎಂ.ಎ.ಚೆಟ್ಟಿಯವರ ಜೀವನ, ಕಲಾಕೃತಿಗಳು — ಲಕ್ಷ್ಮೀದೇವಿ ಗವಾಯಿ
ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ
ಅಪ್ರಕಟಿತ ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ - ೨೦೦೨

ಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚ — ಡಾ.ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ
ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ - ೧೯೭೮

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವಕೋಶ ಸಂಪುಟ : ೪ — ಸಂ: ಹಾ.ಮಾ.ನಾಯಕ
ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ
ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು. ೧೯೭೨

ಕಲಾನುಭವ — ವೀ.ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ
ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು. ೧೯೭೬

ಕಲಾ ಸಂವೇದನೆಯ ಒಳನೋಟಗಳು — ಕೆ.ವಿ.ಸುಬ್ರಮಣ್ಯಂ
ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ
ಬೆಂಗಳೂರು. ೧೯೯೭

ಕಲಾ ಕೋಶ — ಸಂ: ಎನ್.ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್
ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ
ಬೆಂಗಳೂರು. ೧೯೯೪

ಕಣ್ಣ ಕಾಣಿಕೆ — ಕೆ. ಎಸ್. ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿ
ಸೆಲಕ್ಟ್ ಬುಕ್ಸ್
ಬೆಂಗಳೂರು. ೨೦೦೧

ಕಲಾ ಸಂವೇದನೆಯ ಒಳನೋಟಗಳು — ಕೆ.ವಿ.ಸುಬ್ರಮಣ್ಯಂ
ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ
ಬೆಂಗಳೂರು. ೧೯೯೭

ಕಲಾ ವಾರ್ತೆ — ಗೌರವ ಸಂಪಾದಕ
ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ
ಬೆಂಗಳೂರು. ೧೯೯೦, ಸಂಚಿಕೆ ೩೭

ಕರ್ನಾಟಕದ ಆಧುನಿಕ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ — ಕೆ.ವಿ.ಸುಬ್ರಮಣ್ಯಂ
ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ
ಬೆಂಗಳೂರು. ೧೯೯೬

ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆ — ಡಾ.ಎಸ್.ಸಿ.ಪಾಟೀಲ
ವೀರಶೈವ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ
ಶ್ರೀ ಜ.ತೋಂಟದಾರ್ಯ ಸಂಸ್ಥಾನಮಠ, ಗದಗ. ೧೯೯೩

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಮೀಕ್ಷೆ — ಡಾ. ಎಚ್.ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ
ಮೈಸೂರು- ೧೯೯೨

ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹಾಗೂ ಪರಂಪರೆ — ಕೆ.ವಿ.ಸುಬ್ರಮಣ್ಯಂ
ಸ್ಪಂದನ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರ ಯುವ ಬಳಗ
ಬೆಂಗಳೂರು. ೧೯೮೯

ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಕಲೆ — ರವಿಕುಮಾರ್ ಕಾಶಿ
ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ
ಬೆಂಗಳೂರು. ೧೯೯೬

ಚಿತ್ರ ಚಿತ್ತ — ಚಿ.ಸು.ಕೃಷ್ಣಸೆಟ್ಟಿ
ಇಳಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು - ೨೦೦೦

ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ ಜೆ. ಎಸ್.ಖಂಡೇರಾವ್ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ — ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಭಾಗೋಡಿ
ಅಪ್ರಕಟಿತ ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ - ೨೦೦೨

ಚಿತ್ರಾಕ್ಷಿ — ಸಂ: ಡಾ. ಎಸ್.ಸಿ.ಪಾಟೀಲ
ವಜ್ರಮಹೋತ್ಸವ ಸ್ಮರಣ ಸಂಚಿಕೆ
ಹಾಲಭಾವಿ ಸ್ಕೂಲ ಆಫ್ ಆರ್ಟ್, ಧಾರವಾಡ.೧೯೯೫

ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮತ್ತು ಮನೋವಿಕಾಸ — ಡಾ.ಸಿ. ಆರ್.ಚಂದ್ರಶೇಖರ
ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ
ಬೆಂಗಳೂರು. ೧೯೯೪

ತಂಬೂರಿ(ಸ್ಮರಣ ಸಂಚಿಕೆ) (ಸಂ)ಡಾ.ಜಿ. ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ
ಅಶ್ವತ್ಥ್ ಅಭಿನಂದನ ಸಮಿತಿ
ಬೆಂಗಳೂರು. ೧೯೯೯

ನಮ್ಮ ನಾಡು ಕರ್ನಾಟಕ ಡಾ.ಎಚ್.ಎಸ್.ಗೋಪಾಲರಾವ್
ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು - ೧೯೯೭

ನಿಜದ ನೆಲೆ ಪ್ರ.ಸಂ:ಡಾ.ಬಿ.ಆರ್.ಹಿರೇಮಠ
ಡಾ.ಬಿ.ಕೆ ಹಿರೇಮಠ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥ
ವೈರಾಗ್ಯದ ಮಲ್ಲಣಾರ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ
ಬಾಗಲಕೋಟೆ. ೨೦೦೩

ಪಾಪ್ ಕಲೆ ರವಿಕುಮಾರ್ ಕಾಶಿ
ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ
ಬೆಂಗಳೂರು. ೧೯೯೬

ಪಿ. ಆರ್.ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ ಡಾ.ಜೀ.ಶಂ.ಪರಮಶಿವಯ್ಯ
ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ
ಬೆಂಗಳೂರು. ೧೯೯೪

ಪಿ.ಸುಬ್ಬರಾವ್ ಎಂ. ಎಸ್.ನಂಜುಂಡರಾವ್
ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ
ಬೆಂಗಳೂರು. ೧೯೯೪

ಪೋಸ್ಟ್ ಮಾಡರ್ನಿಸಂ ನೇಮಿರಾಜ ಶೆಟ್ಟಿ
ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು. ೧೯೯೫

ಫೋಟೋರಿಯಲಿಸಂ ಕೆ.ವಿ.ಸುಬ್ರಮಣ್ಯಂ
ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ
ಬೆಂಗಳೂರು. ೧೯೯೫

ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಡಾ.ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ
ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ,ಬೆಂಗಳೂರು.

ಮಧುಗಿರಿ ರಾಮು ಯು. ಎಸ್.ವೆಂಕಟರಾವ್
ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ
ಬೆಂಗಳೂರು. ೧೯೯೭

ಮನೆಯಂಗಳದಲ್ಲಿ ಮಾತುಕತೆ ಸಂ:ಮೋಹನ್ ವೆರ್ಣೇಕರ್
ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ
ಬೆಂಗಳೂರು.೨೦೦೩

ರೇಖಾಚಿತ್ರ ಸಂ: ಬಿ.ವಿ.ಕೆ.ಶಾಸ್ತ್ರೀ
ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ
ಬೆಂಗಳೂರು. ೧೯೯೧

ವರ್ಣಾವರಣ — ಚಿ.ಸು.ಕೃಷ್ಣಶೆಟ್ಟಿ
ಚಿತ್ತಾರ ಪ್ರಕಾಶನ
ಬೆಂಗಳೂರು. ೨೦೦೧

ವರ್ಣ ಸಂಚಯ — ಡಾ.ಎಸ್.ಸಿ.ಪಾಟೀಲ
ವಿಜಯ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಮಹಾವಿದ್ಯಾಲಯ
ಇಲಕಲ್ಲ. ೨೦೦೧

ಶಿಲ್ಪಕಲೆ — ವಿಜಯಾರಾವ್
ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ
ಬೆಂಗಳೂರು. ೧೯೯೬

ಶ್ರೀ ತಿಪ್ಪಾಜಪ್ಪನವರ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು — ಕೆ.ಜ್ಞಾನೇಶ್ವರ, ಡಾ.ಅಲ.ನರಸಿಂಹನ್
ಕರ್ನಾಟಕ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ
ಬೆಂಗಳೂರು. ೨೦೦೩

ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲೆ — ಸಂ: ಬಿ.ವಿ.ಕೆ.ಶಾಸ್ತ್ರೀ
ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ
ಬೆಂಗಳೂರು. ೧೯೮೭

ಸಂಯೋಜನೆ — ಅ.ಲ.ನರಸಿಂಹನ್
ಸಂಯೋಜಿತ ಪ್ರಕಾಶನ
ಬೆಂಗಳೂರು. ೧೯೮೭

ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲೆ -1 ವಿಕೃತರೂಪ — ಸಂ: ಎಸ್. ಎನ್.ಚಂದ್ರಶೇಖರ
ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ
ಬೆಂಗಳೂರು. ೧೯೮೮

ಸೃಷ್ಟಿ — ಡಾ.ಬಿ.ಕೆ.ಹಿರೇಮಠ
ಡಾ.ಬಿ.ಕೆ ಹಿರೇಮಠರ ಲೇಖನಗಳ ಗ್ರಂಥ
ವೈರಾಗ್ಯದ ಮಲ್ಲಣಾರ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ
ಬಾಗಲಕೋಟೆ. ೨೦೦೩

ಸಾಹಿತ್ಯ-ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಗತಿ — ಸಂ: ಎಂ. ಎಚ್.ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ
ಸಂಯುಕ್ತ ವೇದಿಕೆ
ಬೆಂಗಳೂರು. ೧೯೯೧

ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ರಸಾಸ್ವಾದನೆ — ಸಂ: ಎಂ. ಎಚ್.ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ
ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ
ಬೆಂಗಳೂರು. ೧೯೮೯

ಆರ್. ಎಂ. ಹಡಪದ

ಪತ್ರಿಕಾ ಲೇಖನಗಳು

ಆರ್.ಎಂ.ಹಡಪದ್, ಬಹುಮುಖೀಯ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾದ ಬಂಡಾಯ
ಚಿ.ಸು.ಕೃಷ್ಣಸೆಟ್ಟಿ, ಸಂಕುಲ,ಸಂಚಿಕೆ ೧೭, ಜುಲೈ-ಆಗಸ್ಟ ೧೯೯೬

ಇವರು ನಾಲ್ವರು: ಮುಖಗಳು ನಲವತ್ತು
ಕೆ.ಜನಾರ್ಧನ,೧೨ ಜೂನ್ ೧೯೬೭, ಪ್ರಜಾವಾಣಿ

ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲೆಗೆ ಹೊಸ ದಿಕ್ಕು ತೋರಿದ ಆರ್.ಎಂ.ಹಡಪದ
ಸಂಯುಕ್ತ ಕರ್ನಾಟಕ, ೨೩ ಜೂನ್ ೧೯೯೬, ಸಂಯುಕ್ತ ಕರ್ನಾಟಕ

ಕೆನ್ ಕಲಾ ಶಾಲೆಯ ವಸಂತೋತ್ಸವ - ಸಮಕಾಲಿನ ಸ್ಪಂದನೆ
ಅ.ಲ.ನರಸಿಂಹನ್,ಸಮುದಾಯ ವಾರ್ತಾ ಪತ್ರಿಕೆ,ಮೇ ೧೯೮೨

ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಶೈಲಿ
ದಾನಿ, ೧೨ ಜೂನ್ ೧೯೬೭, ಕನ್ನಡಪ್ರಭ

ತುಂಡು ಜಾಗಕ್ಕೂ ಗತಿಯಿಲ್ಲದ ಹಡಪದ್ ಕಲಾಶಾಲೆ
ಪಿ.ಲಂಕೇಶ್, ೨೪ ಜೂನ್ ೧೯೮೪, ಲಂಕೇಶ್ ಪತ್ರಿಕೆ

ಪ್ರಯೋಗಶೀಲ ಕಲಾವಿದ ಆರ್.ಎಮ್.ಹಡಪದ
ಎನ್.ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್, ೩೦ ಜೂನ್ ೧೯೯೬, ಪ್ರಜಾವಾಣಿ

ಬಹುಮುಖಿ ಕಲಾವಿದ ಅನನ್ಯ ಶಿಕ್ಷಕ
ಎಚ್.ಎ.ಅನಿಲ್‌ಕುಮಾರ್, ೨೩ ಜೂನ್ ೧೯೯೬, ಕನ್ನಡಪ್ರಭ

ಬಿಡುಗಡೆಗಾಗಿ ಹೋರಾಟ ನಡೆಸುವ ಕೃತಿಗಳು
ಚಿ.ಸು.ಕೃಷ್ಣಸೆಟ್ಟಿ, ೨೩ ಜೂನ್ ೧೯೯೬, ಪ್ರಜಾವಾಣಿ

ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಯ ನಾವು ನಾಲ್ವರು
ಬಿ.ವಿ.ಕೆ.ಶಾಸ್ತ್ರೀ, ೨೫ ಡಿಸೆಂಬರ್ ೧೯೬೬, ಪ್ರಜಾವಾಣಿ

ಶಿಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಕಲೆ
ಆರ್.ಎಂ.ಹಡಪದ,ಶೂದ್ರ, ಜೂನ್ ೧೯೮೫

ಹಡಪದ್ ಎಂಬ ಸೃಜನಶೀಲ ಪಯಣಿಗ
ವನಜಾ ಎನ್., ೫ ಎಪ್ರಿಲ್ ೨೦೦೨, ವಿಜಯ ಕರ್ನಾಟಕ

ಹಡಪದ್- ೬೦
ಬಿ.ಆರ್.ವಿಜಯಕುಮಾರ, ಸಂಕುಲ,ಸಂಚಿಕೆ ೧೭, ಜುಲೈ-ಆಗಸ್ಟ ೧೯೯೬

ಹಡಪದ್ ಅವರ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳು
ನಿರೂಪಣೆ: ಡಾ.ಕೆ.ವಿ.ನಾರಾಯಣ,ಶೂದ್ರ, ಜೂನ್ ೧೯೮೪

೧೦ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು
ಎಂ.ಎಸ್.ಮೂರ್ತಿ,ಕ್ಯಾನ್ವಾಸ್,ಸಂಚಿಕೆ ೨೫,ನವೆಂಬರ್ ೧೯೯೦

A phenomenon called R M Hadapad

H A Anilkumar,The Indian Express, 22 June 1996

Contrasts of colours

Vidya Murthy,Deccan Herald, 23 June 1996

Interpretation of the 'inner self'

M.N.Padmaja,The Sunday Times of India, 30 June 1996

'We four' to fore

VNSR,The Indian Express, 26 December 1966

'We four' again

VNSR,The Indian Express, 12 June 1967







